



Hadhramaout AL-Thaqafiah - September 2021 - صفر ١٤٤٣هـ
مجلة فصلية - السنة السادسة - العدد (21)

A NOVEL BY Frederic Prokosch

روايات غربية عن حضرموت

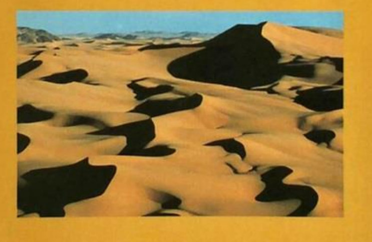
Nine Days to Mukalla

ميناء شرمة التاريخي في العصور القديمة

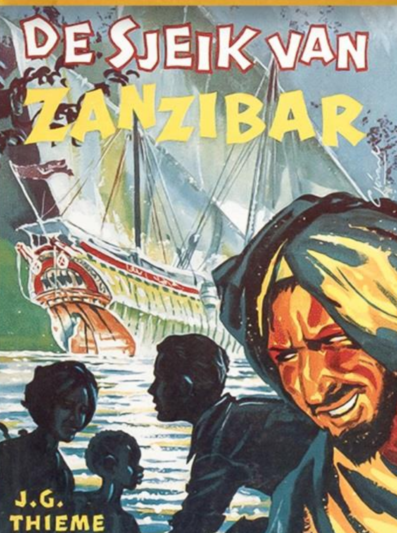
(المخاطب) في شعر المحضار



FREDERIC PROKOSCH
NEGEN DAGEN NAAR MUKALLA
roman



COPPENS & FRENKS UITGEVERS





إعلان ندوة علمية

يعلن مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر بالشراكة مع جامعة سيئون عن تنظيم ندوة علمية بعنوان:

(منظومات الضبط الاجتماعي في حضرموت)

وذلك بمدينة سيئون بتاريخ 2021/12/25م. لقد شكلت هذه الضوابط الاجتماعية منظومة موازية أو شبه موازية للسلطات الرسمية الحاكمة، لكنها لم تكن في موضع المعارض لها أو الند بل أسهمت في توازن المجتمع وتماسكه لاسيما عندما يدب الضعف في الأنظمة الحاكمة. من هنا تأتي أهمية تناول هذه المنظومات الاجتماعية بالدراسة التاريخية لما تمثله من عمق في تاريخ حضرموت الاجتماعي.

محاور الندوة

- الحوط.
- الهيئات والجمعيات الأهلية.
- نظام الحارات (الحويف).
- المجالس القروية.
- الأعراف القبلية.
- القعيدة.
- الوجاهات الاجتماعية (المناصب، الحكمان، المقادمة).

وفق الشروط الآتية

- أن يمتاز البحث بالجدية والرصانة.
- إلا تزيد صفحات البحث عن 30 صفحة A4 بخط Simple File Arabic حجم16.
- أن يقدم البحث في نسخة ورقية ونسخة إليكترونية على قرص مضغوط CD أو فلاش.
- آخر موعد لاستلام البحوث تاريخ 2021/12/5م
- ارسال البحوث على الواتساب رقم: **773570194**

@hadramoutcenter

محتويات العدد

حديث البداية

أضواء

دراسات

ترجمة

نقد

نقاش

شخصيات

كتابات

إبداع

توقيع قلم

حضرموت الثقافية

مجلة فصلية

السنة السادسة العدد (21)

يوليو - سبتمبر 2021م

تصدر عن مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر

- المواضيع المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.
- ترتيب المواد جاء وفق ضرورات فنيّة إخراجية.
- المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتسلمها للنشر، سواء نُشرت أم لم تُنشر. ولا تلتزم بنشر المقالات المرسلة إليها بخط اليد.

مراسلات المجلة

hc.magazine16@gmail.com

Baaesa-١@hotmail.com

موقعنا على الشبكة الإلكترونية

www.hadramout.center

العنوان: المكلا - حي الشهيد - (معهد باشريف سابقًا) - ت: ٣٥٠١٣٥

العدد (21)
يوليو
سبتمبر
2021م

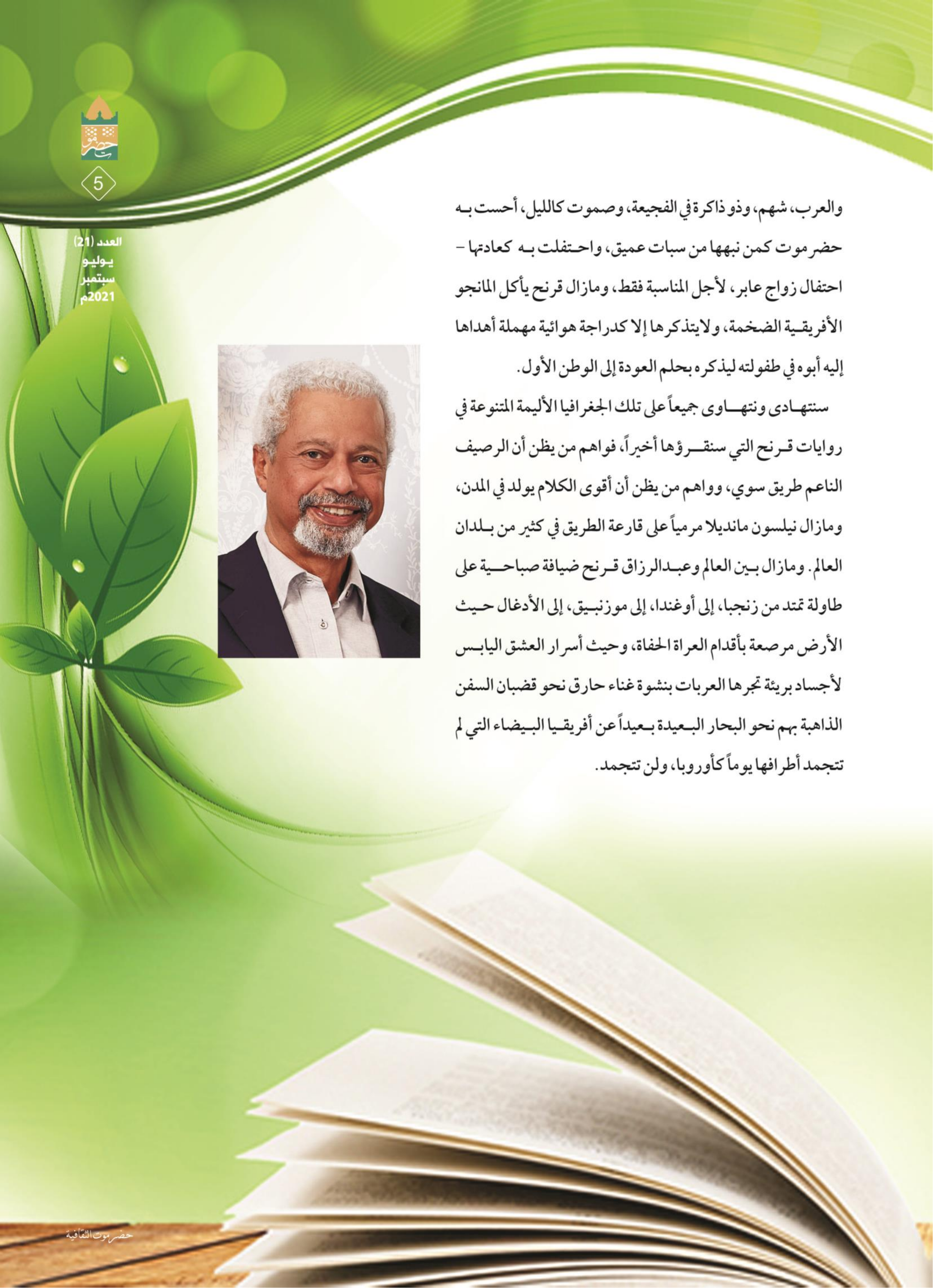
عبدالرزاق قرنح



د. عبدالقادر علي باعيسى
رئيس التحرير

لم تتردد جملة جارحة بعد أن نال عبدالرزاق قرنح في السابع من أكتوبر جائزة نوبل للآداب لهذا العام ٢٠٢١م مثلما ترددت جملة (العالقون بين الثقافات والقارات) فأي غيبوبة في اللامكان واللاثقافة يعيشها هؤلاء؟ وكيف انفتحوا على أشياء كثيرة من البلاد والثقافة، وفي الوقت نفسه على اللاشيء؟ ولم يكن لهم وطن يأوون إليه، ويتجسدون فيه بحرية غير روايات قرنح التي انفتحت عليهم من الداخل، من الكتابة، بما هي عمق إنساني وبلاغي سيقرأ الآن بكل لغات العالم، وليس بالإنجليزية وحدها.

في عيني قرنح كثير من الإحساس بالألم، وكثير من إمكانية الانتصار عليه، ظهر فجأة كقمر أطل من الباب الخلفي، طرياً ولافتاً، رغم أن البيض تكسر على رأسه عشرات المرات. سيجارته وحدها تشعرك أنه يشم أفريقيا كلها من خلالها، وسحنته مكتظة بالأفارقة



والعرب، شهم، وذو ذاكرة في الفجيعة، وصموت كالليل، أحست بـه حضرموت كمن نبهها من سبات عميق، واحـتفلت بـه كعادتها - احتفال زواج عابر، لأجل المناسبة فقط، ومازال قرنح يأكل المانجو الأفريقـية الضخمة، ولايتذكرها إلا كدراجة هوائية مهملة أهداها إليه أبوه في طفولته ليذكره بحلم العودة إلى الوطن الأول.

سنتهـادى ونتهــاوى جميعاً على تلك الجغرافيا الأليمة المتنوعة في روايات قـرنح التي سنقــرؤها أخيراً، فواهم من يظن أن الرصيف الناعم طريق سوي، وواهم من يظن أن أقوى الكلام يولد في المدن، ومازال نيلسون مانديلا مرمياً على قارعة الطريق في كثير من بـلدان العالم. ومازال بـين العالم وعبـدالرزاق قـرنح ضيافة صباحــية على طاولة تمتد من زنجبا، إلى أوغندا، إلى موزنبـيق، إلى الأدغال حـيث الأرض مرصعة بأقدام العراة الحفاة، وحيث أسرار العشق اليابـس لأجساد بريئة تجرها العربات بنشوة غناء حارق نحو قضبان السفن الذاهبة بهم نحو البحار البـعيدة بـعيداً عن أفريقـيا البـيضاء التي لم تتجمد أطرافها يوماً كأوروبا، ولن تتجمد.





6
العدد (21)
يوليو
سبتمبر
2021م

تقرير عن زيارة
الأستاذ محمد سالم بن علي جابر إلى حضرموت

إعلام المركز:

قام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر مؤسس ورئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر في نهاية أغسطس وبداية سبتمبر من العام الجاري ٢٠٢١م بزيارة إلى محافظة حضرموت التقى خلالها بمسؤولي عدد من المؤسسات الحكومية والأهلية العاملة في المجال العلمي والثقافي لما فيه تعزيز علاقة المركز بهذه المؤسسات الفاعلة في المجتمع، ويسعدنا أن نقدم للقارئ الكريم تقريراً خبرياً عن هذه الزيارة وفق التسلسل اليومي للزيارات:

• مؤسسة حضرموت للتنمية البشرية
• مؤسسة الصندوق الخيري

٢٤/ ٨/ ٢٠٢١م



قام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر مؤسس ورئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر صباح يوم الثلاثاء ٢٤/ ٨/ ٢٠٢١م بزيارة ودية تعارفية إلى مؤسسة حضرموت للتنمية البشرية التقى خلالها المدير التنفيذي للمؤسسة الأستاذ طارق بلخشر مبدياً سعادته بهذه الزيارة لاسيما أن مؤسسة حضرموت للتنمية البشرية كانت ومازالت تهتم بتأهيل الجيل الجديد في المجالات العلمية المختلفة، وتعمل على إيفادهم إلى بلدان العالم، وقد مارست مخرجات المؤسسة عملها الوظيفي في بلادنا بعد تخرجها بجدارة بالغة، راجيا لمؤسسة حضرموت للتنمية البشرية ولطاقمها الوظيفي كل تقدم وازدهار.

رافق الأستاذ بن علي جابر في هذه الزيارة أ.د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز.

وقام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر يوم الثلاثاء ٢٤/ ٨/ ٢٠٢١م يرافقه أ.د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز بزيارة إلى مؤسسة الصندوق الخيري للطلاب المتفوقين جرى خلالها الاطلاع على النشاط الذي تقوم به مؤسسة الصندوق الخيري لخدمة الطلاب



وتأهيلهم داخلياً وخارجياً على مدى العقود الماضية لما فيه خدمة حضرموت والوطن عامة، مقدراً ما كان لهذه المؤسسة من دور متميز في هذا المجال، وكان في استقبال الأستاذ بن علي جابر ومرافقه، الأستاذ أحمد صالح زبير مدير المنح الخارجية بمؤسسة الصندوق.

• جامعة الأحقاف
• مؤسسة العون

٢٠٢١/٨/٢٥م

قام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر مؤسس ورئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر يرافقه الأستاذ الدكتور عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز صباح الأربعاء ٢٥/ ٨/ ٢٠٢١م بزيارتين شملتا جامعة الأحقاف ومؤسسة العون للتنمية. وكان في استقباله في أثناء زيارته لجامعة الأحقاف الدكتور صادق عمر مكنون نائب رئيس الجامعة، ولدى زيارته لمؤسسة العون للتنمية الدكتور عبداللاه بن عثمان المدير التنفيذي للمؤسسة اللذان ثمنا هذه الزيارة معبرين عن سعادتهما بها.



وفي هذين اللقاءين المنفصلين، كلا على حدة، جرى تبادل الحديث الودي وعلاقة مركز حضرموت للدراسات التاريخية بهاتين المؤسستين بوصفه مركزاً أخذ في تثبيت وجوده العلمي منذ تأسيسه قبل ست سنوات، ويهمه تمتين علاقته بالمؤسسات ذات الطابع العلمي الأكاديمي وتلك التي تعمل على دعم التعليم والتنمية البشرية في المجتمع. وفي أثناء زيارة الأستاذ بن علي جابر لمؤسسة العون قام بزيارة معرض الوظائف التابع لبرنامج الإنعاش الاقتصادي وسبل العيش الذي تنظمه الوكالة الأمريكية ومؤسسة حضرموت للتنمية البشرية.



حضر اللقاء من جهة جامعة الأحقاف د. هاشم علوي مقيبل مستشار الشؤون القانونية وأ. محمد سالم البوري المحاضر بكلية الآداب، قسم اللغة الإنجليزية، مدير النشاط بالجامعة.

• جامعة حضرموت
• دار حضرموت للدراسات والنشر
• الهيئة العامة للآثار والمتاحف
• مؤسسة نهد للتنمية

٢٠٢١/٨/٢٦م

قام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر يرافقه أ.د. خالد بلخشر مدير إدارة العلاقات العامة بالمركز صباح يوم الخميس ٢٦/ ٨/ ٢٠٢١م بزيارة إلى جامعة



حضرموت استقبله خلالها أ.د. عبدالله صالح بابعير نائب رئيس الجامعة للشؤون الأكاديمية.

كما زار الأستاذ بن علي جابر دار حضرموت للدراسات والنشر واستقبله خلال الزيارة أ. سالم عبدالله بن سلمان







مدير الدار، وزار كذلك الهيئة العامة للآثار والمتاحف واستقبله خلال الزيارة الأستاذ أحمد صالح الرباكي مدير دائرة الآثار بالهيئة.

وزار مؤسسة نهد للتنمية ومعهد العمران للدراسات وبناء القدرات التابع لها، وكان في استقباله الأستاذ إبراهيم بن ثابت مدير إدارة البرامج والمشاريع بالمؤسسة،



والأستاذ عمر بن عقيل مدير الشؤون الإدارية، والمهندس فهمي بن مهنا مدير معهد العمران، وجرى خلال هذه الزيارات التعرف عن كثب على نشاط هذه المؤسسات وما تقوم به من دور علمي وثقافي وإنساني في خدمة



المجتمع والأجيال الجديدة، وتعريفها عن كثب بنشاط مركز حضرموت وإسهاماته الراهنة والمستقبلية.

• البروفيسور باهارون

٢٨/ ٨/ ٢٠٢١م

قام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر يرافقه أ.د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز صباح يوم السبت ٢٨/ ٨/ ٢٠٢١م بزيارة ودية للبروفيسور عبدالله محمد باهارون رئيس جامعة الأحقاف، وجرى



خلال الزيارة تبادل الآراء ووجهات النظر حول الاهتمام بالبحث العلمي في التاريخ والهجرة الحضرمية وما يتعلق بذلك من نشاطات بحثية عديدة. وقد عبر الطرفان عن أهمية الاهتمام بهذه الجوانب وتعزيز البحث فيها مستقبلاً من قبل الباحثين عموماً في الداخل والخارج.



الجدير بالذكر أن أ.د. الجعيدي قام بإهداء النسخة الأولى من كتابه (حضرموت قراءات في النصوص- التاريخ، الصحافة، المؤلفات) للبروفيسور باهارون.

• المكتبة السلطانية
• جامعة الريان

٣٠/ ٨/ ٢٠٢١م

زار الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر يرافقه أ. د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز صباح الاثنين ٣٠/ ٨/ ٢٠٢١م المكتبة السلطانية بالمكلا استقبله خلالها الأستاذ عبدالله السكوتي مدير المكتبة الذي أعرب عن سعادته بهذه الزيارة وبإهداءات بعض أعداد مجلة حضرموت الثقافية للمكتبة، وذلك في إطار علاقة التعاون الودية بين المكتبة والمركز.



وفي السياق نفسه زار الأستاذ بن علي جابر ومرافقه جامعة الريان والتقى خلال الزيارة بالدكتور سالم بافقير مدير الجامعة وبعدد من أعضاء هيئة التدريس وذلك في إطار مد جسور التعاون الثقافي والعلمي مع جامعة الريان أيضًا.



• مؤسسة صلة
• جمعية الحكمة

٣١/ ٨/ ٢٠٢١م

قام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر يرافقه أ. د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز و أ. د. خالد يسلم بلخشر مدير العلاقات صباح الثلاثاء ٣١/ ٨/ ٢٠٢١م بزيارة مؤسسة صلة بالمكلا استقبله خلالها الأستاذ علي حسن باشماخ المدير التنفيذي للمؤسسة.



كما قام بزيارة جمعية الحكمة حيث استقبله الأستاذ عصام باوزير رئيس الجمعية، ونجيب أحمد مخرج الأمين العام، وهاني راشد باعويضان رئيس قسم البرامج بالجمعية.



وجرى خلال اللقاءين التعرف على النشاط المجتمعي الذي تقوم به مؤسسة صلة وجمعية الحكمة فيما استعرض الشيخ محمد بن علي جابر في إيجاز أبرز نشاطات مركز حضرموت للدراسات التاريخية وآفاقها المستقبلية.

• جامعة سيئون

٢/ ٩/ ٢٠٢١م

استقبل أ. د. محمد عاشور الكثيري رئيس جامعة سيئون صباح الخميس ٢/ ٩/ ٢٠٢١م بديوان رئاسة الجامعة الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر، وجرى خلال اللقاء تجديد رغبة الطرفين في توثيق عرى التعاون العلمي بينهما، ومن ذلك إقامة ندوة علمية بالوادي تتناول الشأن الاجتماعي والتراثي الحضرمي. وفي هذه الأثناء أشاد أ. د. الكثيري بالجهود العلمية التي يبذلها مركز حضرموت



لخدمة التاريخ والثقافة والتراث الحضرمي، وعبر الأستاذ بن علي جابر من جهته عن تقدير المركز لجامعة سيئون ودورها العلمي النشط الذي تقوم به رغم ولادتها حديثاً.

حضر اللقاء من جانب جامعة سيئون أ. د. عبدالله محمد بن شهاب نائب رئيس الجامعة للشؤون الأكاديمية، ومن جانب مركز حضرموت أ. د. محمد يسلم عبدالنور رئيس لجنة الأعلام في الموسوعة الحضرمية، والأستاذ أحمد صالح الرباكي الباحث في المركز، والأخ عبدالله سعيد بن علي جابر منسق اللقاء.

• الباحث علي أنيس الكاف

٢/ ٩/ ٢٠٢١م

التقى الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر صباح الخميس ٢/ ٩/ ٢٠٢١م الأستاذ الباحث علي أنيس الكاف، وجرى خلال اللقاء تبادل الحديث العلمي حول أهمية إصدار كتب جديدة من تراث حضرموت وتاريخها المعاصر



لم تجد طريقها إلى النشر بعد، وثمن الأستاذ بن علي جابر الدور الذي يؤديه الأستاذ الكاف في خدمة تراث حضرموت.

حضر اللقاء أ. د. محمد يسلم عبد النور رئيس لجنة الإعلام في المركز و الأخ عبدالله سعيد بن علي جابر منسق لقاءات المركز في الوادي.

• إذاعة سيئون

٥/ ٩/ ٢٠٢١م

قام الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر بزيارة إلى إذاعة سيئون يوم الأحد ٥/ ٩/ ٢٠٢١م استقبله خلالها الأستاذ هدار الهدار المدير العام لإذاعة سيئون، وجرى خلال اللقاء تبادل الحديث الودي والثقافي لما فيه تطوير الثقافة في حضرموت والاعتناء بها. حضر اللقاء أ. د. محمد يسلم عبدالنور رئيس لجنة الأعلام في الموسوعة الحضرمية، والأستاذ أحمد صالح الرباكي الباحث بالمركز، والأخ عبدالله سعيد بن علي جابر منسق اللقاء.

الجدير بالذكر أن إذاعة سيئون أجرت في اليوم التالي لقاءً مع الأستاذ بن علي جابر في برنامج (لقاء خاص) أجراه المذيع رشاد ثابت تناول فيه الأستاذ بن علي جابر الحديث عن الشأن الثقافي العام في حضرموت، ودور المركز في إصدار الكتب وتنفيذ الندوات، والمؤتمرات، ومشروع الموسوعة الحضرمية.



اجتماع استثنائي في مركز حضرموت برئاسة بن علي جابر



إعلام المركز

عقد مجلس إدارة مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر مساء يوم الثلاثاء ٢٤/ ٨/ ٢٠٢١م اجتماعاً استثنائياً خاصاً بمناسبة زيارة الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مجلس إدارة المركز قادماً من المملكة العربية السعودية، وعرض الاجتماع لعدد من النقاط المتعلقة بسير عمل المركز من حيث تنفيذ الخطط وما يساعد على تنفيذها أو إعاقتها من أسباب موضوعية واضعاً المعالجات والتصورات التي يمكن من خلالها تفادي بعض المعوقات وتنفيذ الخطط بصورة جيدة.

هذا وقد رحب الأستاذ الدكتور عبدالله سعيد الجعيدي باسمه ونيابة عن أعضاء مجلس الإدارة ورؤساء اللجان العلمية العاملة في مشروع الموسوعة الحضرمية في مفتتح الاجتماع بالأستاذ بن علي جابر راجياً له طيب الإقامة والتوفيق في زيارته إلى المركز خاصة وحضرموت عامة.

الشيخ هادي أحمد بن قملاء في زيارة إلي مركز حضرموت



إعلام المركز

قام الشيخ هادي أحمد سيف بن قملاء مستشار محافظ محافظة الجوف مساء السبت ٢٨ / ٨/ ٢٠٢١م بزيارة لمركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر عبر من خلالها عن سعادته بزيارة المركز واعتزازه بما صدر عنه من دراسات مشيراً إلى أن ما لفت نظره ما قدمه الباحث أحمد صالح الرباكي عن حملة بن قملاء ودورها التاريخي في حضرموت مبدياً رغبته في تزويد المركز بالمزيد من الوثائق التاريخية التي تثري هذه المرحلة من تاريخ حضرموت.

وقد عبر الأستاذ محمد سالم بن علي جابر رئيس مجلس إدارة المركز و أ.د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز عن سعادتهما بهذه الزيارة ورغبتهما في الاستفادة العلمية من مجموع الوثائق التي بحوزتهم بهذا الخصوص.

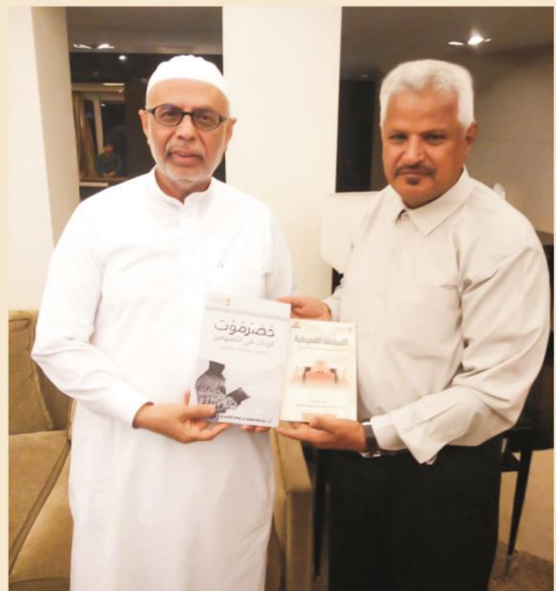
وفي ختام الزيارة قدم الشيخ هادي بن قملاء شهادة تقديرية للباحث أحمد صالح الرباكي لما بذله من جهد في إعداد بحثه عن حملة بن قملاء إلى حضرموت.







الدكتور الجعيدي يلتقي الشيخ بقشان في القاهرة



إعلام المركز:

التقى أ. د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر في القاهرة بجمهورية مصر العربية الشيخ المهندس عبدالله أحمد بقشان وتم خلال اللقاء استعراض المنجزات والنشاطات التي قام بها المركز لاسيما خلال هذا العام الجاري ٢٠٢١م وأعرب الشيخ بقشان من جهته عن سعادته بهذه الإنجازات وعن الدور الذي يقوم به مركز حضرموت للدراسات التاريخية.

وفي ختام اللقاء أهدى أ.د. الجعيدي إلى الشيخ بقشان نسختين من كتابيه حضرموت قراءات في النصوص (التاريخ - الصحافة - المؤلفات)، والسلطنة القعيطية- الإدارة التقليدية والرسمية والثورة الصادرين حديثاً عن المركز ضمن مجموعة جديدة من الكتب.

الدكتور الجعيدي في زيارة لمعهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة

إعلام المركز:

قام أ. د. عبدالله سعيد الجعيدي المدير العام لمركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر بزيارة استطلاعية تعريفية لمعهد البحوث والدراسات العربية التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الكسو)، استقبله خلالها د. محمد مصطفى كمال مدير المعهد، وقد ناقش الطرفان خلال اللقاء جملة من المواضيع الثقافية، كما اطلع الدكتور الجعيدي على أقسام المعهد والمكتبة الخاصة به.

وفي ختام الزيارة شكر الدكتور الجعيدي مدير المعهد على حفاوة الاستقبال متمنيا للمعهد المزيد من التقدم.



رافقه في الزيارة أ.د. قاسم المحبشي أستاذ الحضارة والتاريخ الإسلامي بجامعة عدن.



العدد (21)
يوليو
سبتمبر
2021م

الأستاذ علي عبدالله الكثيري في زيارة للمركز

إعلام المركز:

قام الأستاذ علي عبدالله الكثيري عضو هيئة رئاسة المجلس الانتقالي الجنوبي، نائب رئيس لجنة المفاوضات، المتحدث الرسمي للمجلس مساء الأربعاء ٤/ ٨/ ٢٠٢١م بزيارة إلى مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر استقبله خلالها أ. د. عبدالله سعيد الجعيدي وعدد من مديري الدوائر ورؤساء اللجان العاملة في الموسوعة الحضرمية، وأعرب الدكتور الجعيدي عن سعادته بهذه الزيارة مقدماً تعريفا بالمركز، وأهدافه، وكادره العلمي، وما أنجزه من نشاط منذ تأسيسه على مستوى حضرموت كافة.

من جانبه أعرب الأستاذ الكثيري عن سعادته بهذه الزيارة ناقلاً تحيات رئيس المجلس الانتقالي الجنوبي اللواء عيدروس قاسم الزبيدي، ومشيراً إلى متابعتهم لما يقوم به المركز من نشاط منذ تأسيسه مؤكداً أن هذه الزيارة بداية لتواصل مستمر وأن ما ينجزه المركز شيء غير هينّ في ظل الركود الثقافي الموجود الذي تراكم خلال العقود الماضية.

رافق الأستاذ الكثيري في هذه الزيارة عدد من أعضاء الجمعية الوطنية للمجلس الانتقالي الجنوبي.











الأستاذان عبدالباري طاهر وأسمهان العلس في زيارة لمركز حضرموت



إعلام المركز

قام الكاتب والصحفي المعروف الأستاذ عبدالباري طاهر والدكتورة أسمهان العلس الأستاذة بجامعة عدن مساء الاثنين ٢/ ٨/ ٢٠٢١م بزيارة إلى مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر استقبلهم خلالها أ. د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير المركز وجرى خلال اللقاء تبادل الأفكار والتصورات للاستفادة من خبراتهم، وسيسهم الأستاذان بالكتابة بمجلة حضرموت الثقافية الصادرة عن المركز.

وقد شكر لهما الدكتور الجعيدي في ختام اللقاء زيارتهم للمركز وإثراء الآراء ووجهات النظر، حضر اللقاء د. حسن الغلام العمودي مدير إدارة الأبحاث في المركز و أ. د. سالم باصريح رئيس لجنة البلدان بالموسوعة الحضرمية.

رعاية مصنع الوطنية بالشحر لبرنامج حوارات ثقافية



إعلام المركز

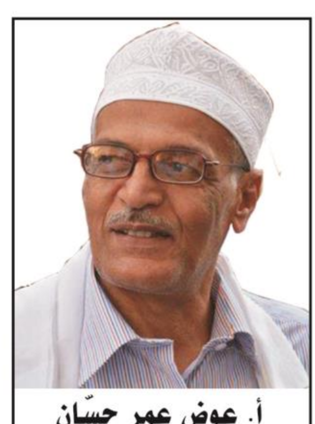
قام أ. د. عبدالله سعيد الجعيدي مدير مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر يرافقه د. عبدالقادر علي باعيسى مدير إدارة الإعلام والثقافة بالمركز صباح الثلاثاء ٢٨/ ٩/ ٢٠٢١م بزيارة إلى مصنع الوطنية لتعليب وتغليف الأسماك في الشحر، التقى خلالها بالأستاذ أسامة محمد البكري نائب رئيس مجلس إدارة المصنع، الذي أبدى موافقته على رعاية مصنع الوطنية لبرنامج حوارات ثقافية في دورته الثانية الذي يقوم بإعداده مركز حضرموت للدراسات التاريخية وتقوم قناة حضرموت الفضائية الأهلية بإخراجه وبثه.



العناصر الوظيفية لمدينة شبام



مدينة شبام جميلة ورائعة عند كل من يشاهدها؛ إذْ تُبهره بمبانيها الشاهقة، التي تبدو كأنها قلعة حصينة جميلة، ولكن عندما تقترب منها تقف أمامها مُنبهِرًا، فهي عبارة عن بيوت عدَّة شاهقة متلاصقة، في نظام وتنسيق بديع، يعكس فنَّ هندسة البناء الحضرمي وعبقريَّته منذ مئات السنين.



أ. عوض عمر حسّان

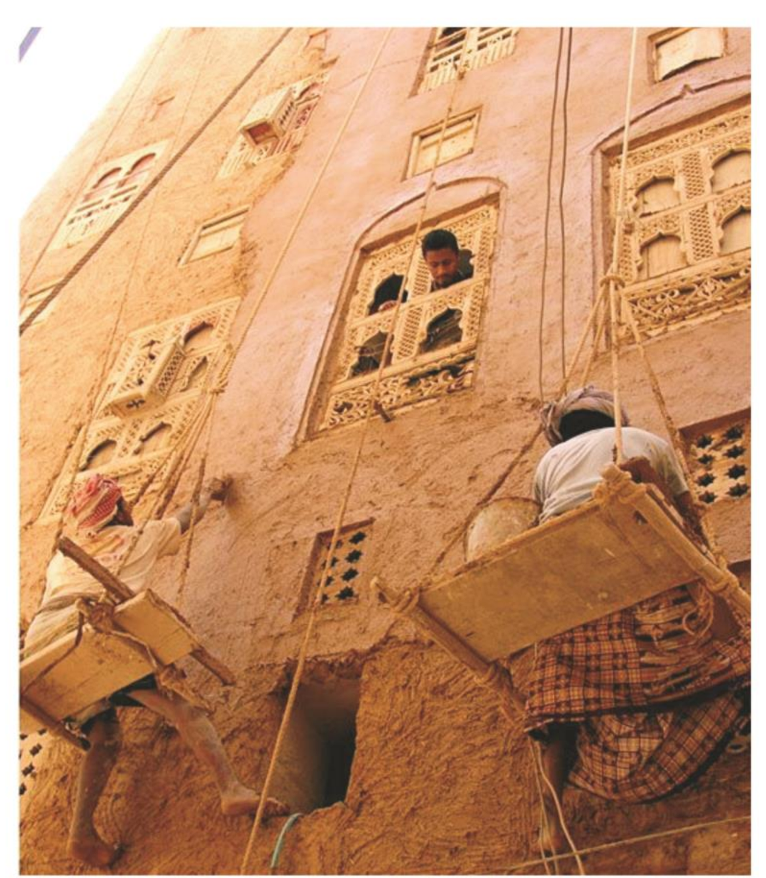
لقد تجلَّى ذكاءُ البناء الشبامي ِّ ومهارتُه في روعة ناطحات السحاب الحضرمية؛ إذ استُخْدِم في بنائها موادُّ محليَّةٌ بسيطةٌ .. جاء في مجلة العربي "فمن أين للعرب الأقدمين الحديد والإسمنت لبناء مثل هذه المنازل، ذات الستة الطوابق والسبعة التي يخالها الناظر وكأنها ١٤ طابقًا .. وتزداد دهشة واستغرابًا عندما تعلم أنَّ بناء هذه العمارات العالية لم يدخله شيءٌ من الحديد أو الإسمنت، إنَّما هي مبنية من طين مخلوط بالتبن، ويجفَّف بأشعة الشمس، أمَّا الأعمدة التي يظنها خرسانية فما هي سوى جذوع نخيل أو جذوع أشجار الحمر المغطَّاة بالطين، ولقد استطاعت هذه المواد البسيطة أنْ تتحدَّى الأمطار والزوابع"(١). لا توجد مدينة في حضرموت مصمَّمة بمثل هذا الإحكام، وبهذه المنازل العالية مثل شبام.

كل المنازل تقريبًا لها طابق في السطح مطلي بالجير الأبيض، ممَّا يعطي ذلك الإحساس الرائع بأنها تشبه الكيكة البنية المحلاَّة بالسكر(٢)، كما استطاع الإنسان





الشبامي أن يتكيَّف مع هذه البيوت العالية، وأنْ يُبدِعَ في توظيفها لتلائم معيشته وحياته، وقد تجلَّى إبداعه في توظيف طوابق هذا البيت على النحو الآتي:



الطابق الأول: يرى الناظر في الطابق الأول من البيت الشباميِّ من الخارج مدخلاً أو مدخلين، أحدهما هو المدخل الرئيس للبيت. وأما الآخر وبحكم مكانة المدينة التجارية فيستغل دكانًا تجاريًّا أو مستودعًا تجاريًّا، خاصًّا بمالك البيت، أو يؤجَّر لغيره. كما توجد داخل الطابق الأول بعض المستودعات الصغيرة، يستفيد منها ربُّ البيت كمستودعات خاصة به.. فتوجد بأحدها الرَّحى، وفي الآخر المرضاح.

وأمَّا الطابق الثاني: فيطلق عليه أهل شبام السطح، وهو عبارة عن غرف صغيرة عدَّة، لا تسكن إلاَّ في النادر، وتستغل لتخزين مؤونة الأسرة وحاجتها من المواد الغذائية، كالقمح، وأزيار التمر، وغير ذلك، بينما تخصص غرفة منها للأغنام، التي يأتي الراعي لأخذهن كل يوم قبل الشروق لرعيهن، ثمَّ يعيدهن قريب أذان المغرب. وربما يتبادر سؤال لدى البعض: لماذا الأغنام بهذا الطابق لا بالطابق الأول؟ إنَّ غرف الطابق الثاني تكون أكثر وأحسن تهويةً وإضاءةً من غرف الطابق الأول، التي تندر بها النوافذ، إلا من فتحات مرتفعة، وقد صممت كمحلات تجارية، أمَّا غرف الطابق الثاني فتكثر بها الإضاءة والتهوية من الفتحات المرتفعة والنوافذ الصغيرة الموجودة بها، لذا وُضِعَت الأغنامُ في هذا الطَّابقِ، وقد اضطر أهالي شبام تخصيص هذه الغرفة للأغنام لعدم وجود الأحواش في بيوت المدينة القديمة. وحرصَ أهالي شبام على امتلاك الأغنام؛ إذ يملك رب الأسرة رأسًا من الغنم، أو راسين من أجل غذاء طفله، وخاصة في الفترة ما قبل ظهور عُلَبِ الحليب المسحوق، واستغنى البعضُ اليومَ عن الأغنامِ لتوافر هذا الحليب المسحوق. كما يوجد بهذا الطابق حمَّام يطلق عليه (الزريبة)، كان يُخصَّص قديماً لذبيحة العيد أو المناسبات.

وأمَّا الطابق الثالث: فيتكون من غرفة أو غرفتين، وفي البعض ثلاث غرف، تمتاز هذه الغرف بكبرها، وبفن زخرفة أبوابها، ونوافذها، وأسهمها، وهذا الطابق يطلق عليه (الهابطيات)، ويخُصَّص للرجال، ففيه غرفة خاصة برب الأسرة، يمارس بها بعض نشاطه المكتبي التجاري وغير ذلك، ويوجَد بها غالبَ وقته. وبقيَّة الغرف لتجمُّع





الرجال في الأعياد والمناسبات، ولا تنزل المرأة إلى هذا الطابق إلا للكنس في الصباح.

وأمَّا الطابق الرابع: فيطلق عليه طبقة (الطالعيات)، ولا تختلف غرفُه عن غُرَف الطابق الثالث إلاَّ نادرًا، وصُمِّمت إحدى غرفه مطبخًا، وقديماً كانت غرف هذا الطابق لأولئك اللاتي يُستَأْجَرْنَ للطبخ أو تربية الأبناء ورعايتهم، أمَّا حاليًّا فهو لتجمُّع الأسرة أمام عدَّة الشاي ومائدة الطعام.

وأمَّا الطابق الخامس: فيُسَمَّى طبقة (المراويح)، وتوجد به غالبًا (المرواح)، وهو غرفة كبيرة، ذات أربعة أسهم، تزدان أبوابه وأسهمه ونوافذه بزخرفة جميلة، وبه باب أو بابان للدخول إلى السَّطْحِ (الرَّيْم) الملاصق به، وكذا يوجد مرواح صغيرة أخرى بالطابق نفسه. وهذا الطابق خاصٌّ بأفراح النِّساءِ واحتفالاتهنَّ في المناسبات.

وأمَّا الطابق السادس: فتوجد به غرف صغيرة، اثنتان أو ثلاث، وبكل غرفة باب أو بابان، تفتح على سطحٍ (رَيْم) صغير ملاصق بها يُسَمَّى (طيرمة)، تخصص كل غرفة وطيرمتها للأبناء المتزوِّجين؛ إذْ لكل ابْنٍ غرفتُه الخاصَّة به في الطابق السادس؛ حيثُ الهواء النقي، والنسيم العليل.

بكل طابق ممَّا أسلفنا ذكرَها حمَّامٌ ونافذة تطلُّ على الشمس. وقد صمِّمت الشمسة في البيت الشبامي للتهوية والإضاءة، والمحادثة السريعة فتوفّر الشمسة طلوع المرأة إلى الطابق الرابع أو الخامس لإشعارهم بأمرٍ ما؛ إذ تصفق المرأة بوقع خاص متعارف عليه، فتطلُّ المرأة الأخرى من طابقها، فتتحدَّثان معًا. كما توفر الشمسة صعود ربِّ الأسرة أو أحد الأبناء إلى أعلى؛ لتوصيل بعض حاجة البيت كالخُضَرَ أو الفاكهة أو غيرها مما يجلبه لهم من السوق، وذلك برفعه عبر (الدلدال) وهو خيط مربوط به كيس أو وعاء قد تدلىَّ من الطابق الرابع أو الخامس، ويتم وضع الحاجة به فيرفع أو ربما طلب رب الأسرة أو غيره من أفراد الأسرة بعض حاجته، فتوضع في الكيس ويتدلىَّ إلى أسفل فيأخذه.

هناك بعض البيوت وخاصة تلك التي في جوانب المدينة وتطل على المسيال أو الجروب، يوجد بها طابق أو طابقان أرضيَّان، يطلق عليه (الخَنُّ)، لا يستفاد منها حاليًّا للسكن، وربما استفادوا منها كمستودعات فقط.

هذه هي العناصر الوظيفية للبيت الشبامي، التي استخدمت ببراعة، وتكيفت على وَفْقِ حاجة الأسرة؛ لتعطي المدينة جمالاً إضافيًّا إلى جمال هندسة البناء وروعته.

الهوامش:

١) مجلة العربي، استطلاع سليم زبال، العدد ٨٥ دبسمبر ١٩٦٥م، ص٨٣.

٢) حضرموت إزاحة النقاب عن بعض غموضها، تأليف دانيال فان در ميولين والدكتور .ه. فون فسيمان، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد سعيد القدال، ص ١٣٥.





العدد (21)
يوليو
سبتمبر
2021م

من شعراء الأغنية الحضرمية

الشاعر حسين زايد



عبدالله صالح حداد

كنت في العقد الأول من هذا القرن أكتب وأعد برنامجاً صغيراً لإذاعة محلية هي (هنا الشحر) وكان تحت عنوان شاعر وأغنية وهو عنوان واسع عن الشعر والغناء الحضرمي، يتعلق بالأغاني التي يرددها المطربون ويرتاح إلى سماعها الجمهور من ذواقة الطرب، هنا في مدينة الشحر وما حولها من مدن وقرى ساحل حضرموت.

كنت أبحث عن نصوص الأغنيات التي تشتهر عندهم وأبحث عن قائلها، وأتأكد من نسبتها إليه، ثم أكتب شيئاً عن صاحبها وعن الفنان المؤدي لها من فناني حضرموت، أو أكثر من فنان هنا أو في مصر والشام والخليج.

يارب سهّل لنا المطالب	واجعل دعانا لك مجاب
وفرّج الهم والكرايب	يارب عبدك اليك تاب
واذكر نبى ما الغمام ساكب	وما حدى حادي الركاب
يشفع لنا يوم المخاطب	فى موقف الحشر والحساب[1]
حسين زايد نظر عجايب	شاف القمر حين بدا وغاب
يقرأ الطلاسم على الغياهب	ويضرب الرمل فى التراب
ايام يقرا لهم رواتب	ايام قد عطف الكتاب
ايام ما نخرج نغالب	نغالب على ظهور الركاب
ايام قال البر محارب	وبندقه تلقط الذباب
مابين شبانٍ وشايب	نلعب على العود والرباب
الخل فى البر ما يخاطب	ومختفي بين الحجاب
اقبل دويدان قال جاوب	سيدي اريدك لا تهاب
حيران قلبي صرت هايب	ولا حدٍ ردّ لي جواب[2]
اليوم يازين انت هايب	العشق ماهو بالغصاب[3]
العشق ياخل له رواتب	مافايده كثر ذا العتاب
العشق مالذ لمن يضارب	بل هو بتسليم الذهاب[4]

وقد نشرت بعض هذه الحلقات من هذا البرنامج في الصحف المحلية، مثل نشرة (هنا الشحر) وصحيفة (المسيلة) وصحيفة (شبام).. إلخ، ثم تطور الأمر إلى نشر تلك الحلقات مسلسلة بمجلة (شعاع الأمل) وكانت أولى تلك الحلقات قد نشرت بالعدد (٣٣) الصادر في فبراير ٢٠٠٤م وكانت عن أغنية (يامن تحل بذكره عقد النوائب والشدائد) ومن تلك الأغنيات ما سمعتها مغناة من الفنان الشعبي الراحل سعيد عبدالنعيم على (صوت زربادي) وكانت رائعة لحناً وشعراً، ومنها:

يا رب سهل لنا المطالب	واجعل دعانا إليك مجاب
وفرج الهم والكرائب	يارب عبدك إليك تاب
حسين زايد نظر عجايب	شاف القمر حين بدا وغاب
يقرأ الطلاسم على الغياهب	ويضرب الرمل في التراب
أيام نقرأ لهم رواتب	وأيام قد عطّف الكتاب.. إلخ

وفي الذكرى الخامسة عشرة للوحدة اليمنية قدمت حضرموت ريبورتاج جميلاً بالمناسبة، ومنه أغنية حسين زايد المشار إليها، وكانت التمارين للراقصين والغناء على أشدها، ووقف عدد من الشباب أمام الفنان سعيد عبدالنعيم وجمع من الأصدقاء على كراسي قهوة مطعم (بافرج) وهو الذي كان مقهى شهيراً لمبارك يسلم النوبي وتصدر ساحات حصن ناصر وحسن بن عياش بالشحر.

وقد لمح مروري الصديق الفنان أحمد عبدالرب البكري فاستدعاني ملحاً، وكنت مشغولاً جداً، لكنه أصر على رغبته، وطرح علي سؤالاً هو لمن هذه



القصيدة التي يتم التدرب عليها، فأجبت على الفور إنها للشاعر حسين زايد وهو يذكر اسمه في أحد أبياتها، وبعض الشعراء يذكر اسمه في قصائده مثل ما يفعل يحيى عمر أو المحضار، وهكذا.

فقام الفنان سعيد من المجلس مغاضباً ومعلناً سخطه وكان قد قال للسائلين الشباب إنها للشاعر (قشاقش العفريت) وهي شخصية خيالية وردت في كتاب (ألف ليلة وليلة) والفنان سعيد يدعي هنا المعرفة، وكان في مقدوره -رحمه الله- القول لا أعلم لمن هذه القصيدة، وقد حضر هذا الفنان المسرحي محمد عوض باصالح رحمه الله.

على أي حال إن إجابة الفنان سعيد جعلتني أفكر جدياً في أمر هذه الأغنية وصاحبها ورجعت بذاكرتي وإلى مفكرتي (الخاد) وفيها ما أسجله مما أراه مهماً، فوجدت ما جاء على لسان المستشرق البريطاني روبرت سارجينت، في كتابه نثر وشعر من حضرموت الذي ترجمه الأستاذ الراحل سعيد محمد دحي، واعتماداً على موافقة المؤرخ محمد بن هاشم قوله (محتمل أن يكون يافعياً) وأكد المؤرخ بن عبيد الله السقاف في كتابه (العود الهندي) قائلاً: (الشاعر اليافعي المشهور القريب العهد بحضرموت) ج١/ ١٢٥ وساق قصته مع زوجته ضمن من ماتوا عشقاً.

حملت كل ذلك وما تم جمعه إلى الراوي القدير والشاعر عوض سالم عبدّن (ت ١٩٩٠م) فقال: (إنه ربما يكون من أهل حضرموت لأن اسم زايد لايتكرر عند أهل يافع) أما الأستاذ بدر بن عقيل فقد قال في كتابه (إبحار في أشعار يحيى عمر) وكان قد اطلع على عدد من قصائد الشاعر حسين زايد، قال: (من خلال سياقها العام ومفرداتها بعيدة عن اللهجة اليافعية التي تمتلئ بها قصائد يحيى عمر، وهي أقرب إلى انتماء الشاعر حسين زايد إلى إحدى المناطق البدوية الحضرمية من جهة المشقاص) (ص٣١)

وهذه من نصوصه التي وضع عليها اسمه حسين زايد وهو نص مغنى في الخليج العربي ولعنا أو البعض منا قد سمعه بصوت الفنان البحراني المرحوم محمد زويد. وهو من النصوص المرغوبه والمكرر أداءها. فهل هذا الشاعر المعروف بيننا بالاسم فقط المجهول مكان ميلاده ومعاشه ونهايته، ولدينا سته نصوص معناه من أشعاره، وبعضها مرددا إلى يومنا هذا، فهل الرحل من تريم ؟؟؟

عشق المتيم سلب عقلي كذاك ... حسين زايد بالعشق بهيم
يسعد صباحك بها يسعد مساك ... سلام يا ساكن العنا تريم
يحكي بها الطيب ما يحكي شراك ... سلام متحمل فوح النسيم
الروض والزهر من لطفك حكاك ... ويذوب من عرفها المسك الشميم
فلا تصدق بما قالوا عداك ... لو تم ما بيننا واشي نميم
وأسقني الكاس من جمره لماك ... فأحكم بما شيت يا ظبي الصريم
وماله جمله وما يملك شراك ... شرفي لخلي جواله من غريم
وسحر هاروت نافذ من وراك ... من حيث ما يخطر القلب الكليم
وبحق من بالحلا زيد حلاك ... وبحق من صور الخصر البريم

فوقع الأمر عندي أن الشاعر هذا من الجنوب حضرمياً كان أو يافعياً، فأدرجته ضمن كتابي (معجم شعراء العامية الحضارمة) (ص٦٥).

قال الشاعر الشعبي الراحل سعيد سالم زحفان (ت ٢ فبراير ١٩٧٠م):

ذا فصل والثاني كشفنا البضاعة

غشنا لي لقا لي ملح في علبة اللول

لي يخلق في زمان القحط هو والمجاعة

هت صبوحة دخن بايقول مقبول

وإني أعتذر لقراء كتابي (معجم شعراء العامية الحضارمة) في نسبة هذا الشاعر لحضرموت وهو من غيرها. فقد أسعفتني القراءة ووقفت على اسم الشاعر عند دراسة الشيخ محمد عمر بن سلم وهو من أهل مدينة الشحر وصاحب رباط مدينة غيل باوزير التعليمي، فقد كان ميلاده بالشحر عام ١٢٧٤هـ (٥٧/ ١٨٥٨م)، رحل إلى مصر عام ١٣٠٦هـ (٨٧/ ١٨٨٨م) وأقام فيها أربع سنوات وأشهر، يدرس بالأزهر، ولما أراد العودة إلى مسقط راسه الشحر كتبت له الإجازة في ١٥ صفر ١٣١١هـ الموافق ٢٨ أغسطس ١٨٩٣م.

وكان أخص من اتصل بهم من مشيخة الجامع الأزهر وتلقى عنهم علومهم شيخ الإسلام محمد الأنبابي والشيخ أحمد الرفاعي الذي سمع عنه الحديث، والشيخ إسماعيل الحامد الذي سمع عنه النحو، والشيخ الأشموني والشيخ (حسين زايد مدرس علم الميقات) (ص٢٠٣).



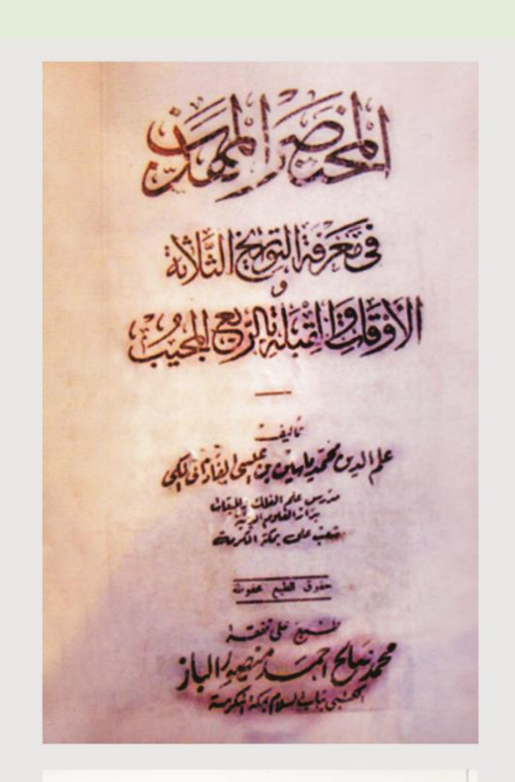
ويضيف مؤلف كتاب صفحـــات من التاريخ الحضرمي الشيخ سعيد عوض باوزير قائلاً: "ن الشيخ بـن سـلم عندما قرر العودة إلى وطنه، بـعد أن أنهى دراسـته في الأزهر كتب له كبار مشائخه هذه الإجابة التي عثرت عليها عند أحـد كبـار تلاميذه على النسخة الأصلية التي أمضاها ما يزيد على خمسـة وعشرين من رجال الأزهر من علماء المذاهب الأربـــعة من جملتهم حسين زايد مدرس علم الميقات" (ص٢٠٤).

وإن عمر رضا كحالة في كتابـه (معجم المؤلفين ج٩، أضاف إلى اسمه لقب (الأزهري) وهي صفة اكتسبها بـعمله مدرسـاً بالأزهر الشريف بمصر، لكن إسماعيل باشا البغدادي أضاف إلى اسمه المصري، فقال في كتابه (إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون) حسين زايد المصري ج/ ٥٥).

لقد أطلعني الباحث الأستاذ عمر علي باسلمه، وهو من أهل الشحـــر على مصورة من كتاب (المختصر المهذب في معرفة التواريخ الثلاثة، الأوقات والقبلة بالربع المحبَّب) من تأليف علم الدين محمد ياسين بن عيسى الفاداني المكي، مدرس علم الفلك والميقـات بـدار العلوم الدينية بـمكة المكرمة وقد زكى الشـيخ حسـين زايد قـائلاً الذي مشـى عليه الشيخ حسين زايد في زيجه (المطلع السعيد).. (ص٤٥).

إن كتاب (المطلع السعيد...) كتاب وضعه الشيخ حسـين زايد وقد طبعه بنفسه عام ١٣٠٤ هـ(١٨٨٧م) وجاء بـعنوان (المطلع السعيد في حسابات الكواكب على الرصد الجديد).

والملاحـظ أننا لا نعرف هذا الرجل إلا من خلال شـعره فقـط وكل ما اطلعنا عليه من أخبـاره لاتذكر شـيئاً عن شعره ولا ديوانه عدا ما جاء عند صديقنا الأسـتاذ مبـارك عمرو العماري البحراني فقد حبرَّ مقالة عن الشاعر حسين زايد ونشرها في العدد ٢١ من مجلة الأدب الشعبي البحرانية، وفيها أشار إلى أن الفنان إبراهيم حبيب وكان بمعية الفنان يوسف دوخي قد اقتنى كل منهم نسخة من ديوان الشاعر، ولكنه فقـد على الفنان حبـيب وضيِّعت مكتبـة دوخي وسطت على محتوياتها بعض الأيدي واختلست منها أثمنها.



٤٦٠٦ ــ حسين زايد

(كان حياً ١٣٠٤ هـ ـ ١٨٨٧ م)

حسين زايد الأزهري. فلكي. من مؤلفاته: المطلع السعيد في حسابات الكواكب على الرصد الجديد طبع بالقاهرة سنة ١٣٠٤ هـ في حياة المؤلف.

(خ) فهرس المؤلفين بالظاهرية.

(ط) البغدادي: إيضاح المكنون ٢: ٥٠٠، فهرست الخديوية ٥: ٣١٧، المكتبة البلدية: فهرست الرياضيات ٦١.
(م) العزاوي: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ٥٥٩/٢٩.

وهكذا لم نجد خبر ديوان الشاعر، وفي نفسي شيء من أخبار هذا الديوان الذي كانت نسخة منه عند حبيب البحراني ودوخي الكويتي، فهل لم يطبع منه إلا نسختين فقط؟.

وزاد الأمر اعترافاً عندما ذكر في ذلك المقال (سألنا الباحثين في حضرموت فلم نظفر منهم بأية معلومات) فدل ذلك على أن أغنيات الشاعر حسين زايد قـد وصلت إليهم عن طريق الأغنية الحضرمية، أما كيف وصلت إلى حـــضرموت تلك الأغنيات للشاعر حسين زايد، فذلك ما لم نستطع معرفته.



الشاعر عبدالقادر الكاف

ورائعته الغنائية يا بو الوشامة

ولد الشاعر عبدالقادر محمد الكاف في مدينة تريم الغناء، مدينة العلم والثقافة والأدب، مدينة الشعر والدان، بمحافظة حضرموت، في ٢٦ ديسمبر ١٩٥٢م، في أسرة معروفة باهتمامها بالعلم والمعرفة والأدب، فجَدُّه لأمِّه هو عميد الدان الحضرمي الشاعر حداد بن حسن الكاف، وتلقَّى عبدالقادر الكاف تعليمَه بالدراسة الابتدائية بتريم، ثمَّ الثانوية بسيئون، ثم التحق بكلية التربية جامعة عدن.

عمل معلِّماً لسنوات ثلاث، ثم انتقل موظَّفًا في مكاتب وزارة الثقافة حتى وفاته.

ويُعَدُّ الكافُ شاعرًا متفرِّغًا، إلى جانب كونه شاعرًا وملحِّنًا قد أبدع في عزف الكمان، وأخذ دورات في دراسة النوتة والمقامات الموسيقية، و لحَّن معظم قصائده بنفسه.

وله من الأبناء أربعة (حداد، ومحمد، وحسن، وعلي)، وبنت واحدة هي (فاطمة).



د. عبدالباسط سعيد الغرابي

شعره:

انطلاقته الشعرية كانت في بداية السبعينيات من القرن المنصرم، وظهر بأسلوبه المتميز في صياغة الكلمات العاطفية، وتخذ أسلوب الشفافية، البعيدة عن استخدام الرموز الشعرية، التي تتوِّه المستمع؛ فقد كان شاعرًا شفَّافًا صريحًا في عواطفه، استخدم الكلمات البسيطة في الوصول إلى جمهوره. وقد بدأت كتابته لشعر الأغنية كما يقول صديقه الفنان حسن صالح باحشوان: "كنا نمشي على درب الصدق والمحبة منذ الصغر، وغنّيت له أول أغنية (في العشية نظرت الزين ثم انت السعادة)، إلا أن رائعته (الزمن غدار والحكمة تقول كل شيء معقول) فعندما صدح بها الفنان الكبير كرامة مرسال كان لها صدى كبير في السبعينيات من القرن المنصرم، فأعلنتْ ولادة شاعر غنائي، ستكون له بصماته في شعر الأغنية الحضرمية، ونالت هذه الأغنية من الشهرة ما لم تنله أغانيه الأخرى وخصوصًا بعد أن غنَّاها الدكتور عبدالرب إدريس، ثم الفنان الكويتي محمد البلوشي بطريقته الخاصة، كما لا أخفي عليكم أنَّ الفنانة العدنية الحضرمية الأصل الفنانة رجاء باسودان قد غنَّتْها في إحدى الحفلات الخاصة بمدينة عدن في أواخر الثمانينيات".



لقد شكَّل رحمه الله ثنائيات رائعة مع عدد كبير من الفنانين، ابتداء من مسقط رأسه مع الفنان والملحِّن حسن صالح باحشوان ؛ إذْ شكَّلا ثنائيًّا رائع الكلمة واللحن والغناء والأداء، ولحَّن أحيانًا لباحشوان، وقد لحن الأخير عددًا من الأعمال الناجحة التي جمعت بينهما، منها (ايش رايك يا الحبيب الأولي، حتى أنت يا حبيبي). فشاعرنا في غالب الأحيان يعتمد على نفسه في تلحين نصوصه الغنائية، غير أنه يطمئن كثيرًا لرفيق دربه الفنان حسن باحشوان في ترجمة عواطفه، فيعطي كلماته لحنًا يتناسب تمامًا مع لونه الذي اتخذه الكاف في مشواره الفني. وشكَّلا ثنائيًّا أيضًا مع فنانة حضرموت الأولى في السبعينيات، الفنانة سلامة علي، وقد غنَّتْ بصوتها الجهوري عددًا من الأعمال المشتركة، ولها عددٌ من الألبومات الغنائية، ولعل أبرزها تسجيلها لألبومها الخاص باستوديوهات رومكو بدولة الكويت، الذي حوى مجموعة من الروائع المشتركة، منها (عاد نحن ما انسجمنا. حد شاف محبوبي. أنت السعادة) وغيرها.

ومع الفنان الكبير كرامة مرسال شكَّلا ثنائيًّا متميِّزًا، قدَّم من خلاله معظم أغاني أبو حدَّاد، كما صرح بذلك فنان حضرموت الأول كرامة مرسال بأنه يفتخر بتقديم معظم أغاني الكاف، ولعل أبرزها التي أدَّاها مرسال أوَّل مرَّة (عذبتنا يازين ما هو سوى. على ميعاد. شاف لطفي معه. سيبت قلبي معك. يا ابو الوشامة إلا أول ... إلخ).

كما أنَّ له ثنائيات مع الفنان الرائع عبدالرحمن الحداد، وقد اشتهرت عددٌ من النصوص بصوت الحداد، ولعل أبرزها (الحقيقة انك انت ما عرفت إيش الحقيقة. على


الشاعر عبدالقادر الكاف

ميعاد. شاف لطفي معه. ربيع الهوى). والفنان المعتزل سالم العامري وقدَّما معًا (تكبر علينا. أنت السعادة... إلخ). ومع أخيه من الرضاعة الفنان كرامة بن الوادي، الذي غنَّى مجموعة من روائعه، منها (يا مسيكين اصبر. وطيري يا حمامة).

كما غنَّى له الفنان حمزة با عباد عددًا من الروائع، منها (يا مسيكين اصبر. عاد نحن ما انسجمنا . قطَّعتْ قلبي ألا يا طير يا شادي). والفنان عبدالله الصنح سجَّل له بالتلفزيون (كفى يا عين وليش تبكين).

الكاف الملحِّن:

كان رحمه بالإضافة إلى موهبته الشعرية ملحنًّا موهوبًا أيضًا، واختار أسلوبًا عصريًا راقيًا في تأليف الألحان المختلفة، ولذلك تميزت ألحانه بالكوبلات العاطفية، والانتقال في اللحن من جملة إلى جملة أخرى، والخروج بشرعات يختلف لحنها عن لحن أوَّل بيت في الأغنية، والرجوع للحن مرة أخرى. ولذلك خلق لنفسه أسلوبًا مزج من خلاله اللحن الحضرمي مع اللحن العدني، وأعطى لونًا اختصَّ به وهو (أسلوب عبدالقادر الكاف)، وعلى الرغم من ذلك فإنه كثيرًا ما كان يميل إلى التلحين للَّون البدوي المشقاصي، بإيقاعه السريع، مثل (يعجبني الزين ومسيره. قطعت قلبي. ألا يا طير يا شادي بالتلاحين).

استطاع عبدالقادر الكاف أن يطرق مقام الصبا، الذي يتحاشاه الحضارم، على الرغم من أنَّه مقامٌ شرقيٌّ صرفٌ، ولم أجد في الأغنية الحضرمية لحنًا بهذا المقام منذ أنْ عرفتُ المقامات الموسيقية حتى هذا العام ٢٠٢٠م، حتَّى استطاع الفنان الرائع محمد الناخبي أن يقتحم بحر مقام الصبا من

خلال لحنه الجميل في أغنيته (صراحة ما سلي قلبي).

ولشاعرنا الكاف عددٌ من النصوص التي يمكننا أن نتطرق إليها، ولكنني اخترت (يا بو الوشامة) لتميزها. ولم أسمعها إلا من كرامة مرسال، والفنانة الشعبية غَنِيَّة سالم في سبعينيات القرن المنصرم.

النص:

النص جاء في أواخر السبعينيات من القرن العشرين في فترة الزخم الفني والتنافس الشديد بين مبدعي ذلك الوقت أو العصر الذهبي للأغنية الحضرمية، وقد افتتح شاعرنا الكاف رائعته الغنائية بأنغام القرار (ما يسمى عند الموسيقيين المذهَّب) من مقام الصبا، كما استبعد التخميسة من النص التي غالبًا ما تكون موجودة في الأغنية الحضرمية، وهذه ميزة من ميزات عبدالقادر الكاف، التي تجلَّتْ في كثير من نصوصه الغنائية. وافتتح الأغنية بالهدو الموسيقي مع قرار كرامة مرسال، وجاء المقطع بهذه الطريقة مخاطبًا المحبوب الذي وصفه بيا بو الوشامة قائلاً:

يا بو الوشامة يا بو الوشامة رحنا وجينا لك بالسلامة

ثم ينتقل في المقطع الثاني من المذهب مخاطبًا الحبيب (من لامنا)، يقصد بهم العواذل أو كما يقول الكاتب زهير الهويمل (اللوم هو صوت المجتمع السلبي):

من لامنا ما سمعنا كلامه اللي يحب ما يخاف الملامة

ويأتي البيت الثاني الذي بدا بالشرعة الصوتية (الكوبليه)؛ إذْ تبدي بلزمة موسيقية تنقل صوت الفنان من القرار إلى الجواب؛ إذ جاءت الألفاظ بالشوق والاشتياق، وليست للمعاتبة ولوم بعضنا بعض، أو النبش في الماضي حين قال:

لا تحسب اني معي لك يا حبيبي عتاب

معي لك أشواق عاده ما احتواها كتاب

لينتقل إلى الشوق الأكبر الشوق للوطن الذي جسده في مسقط رأسه الغناء تريم قائلاً:

مشتاق والشوق رجعنا لك يا حبيبي وللغناء

مشتاق مشتاق والشوق ياما

أثر وسوى في قلبي علامة

البيت الثاني والثالث من رائعته الغنائية يختلفان وزنًا عن البيت الأول (المذهب)؛ ليساعد الملحن في صياغة شرعة (الكوبليه) بكل سهولة وبأفضل من أن تكون التفاعيل نفسها التي ممكن أن تجر الملحن للعودة إلى المذهب.

وقد استخدم في البيت الثالث كلمة (لولاك)، أي لا يمكن بغيرك لا أستطيع أن أتخيل الربيع (لولاك ما كنت أترقب حلول الربيع): وكأنه يقول للمحبوب أنت الربيع بكل ما يحمله من مشاعر وأحاسيس معنوية ومادية، أنت الزهور ولونها، أنت عبيرها وشذاها (ولا لأمر المحبة والهوى أستطيع)، ثم يعود مرة أخرى إلى لفظ لولاك:

لولاك ما كنت اتغنى بالحب من غير ما أتهنا

ولا أسري الليل لا خيم ظلامه

ونا كما الطير هايم والحمامة

هكذا الشاعر عبدالقادر تميز بقدراته الشعرية في رسم صوره الجميلة، وأنْ يقدِّم ألحانًا تميزت عن غيره من ملحِّني حضرموت. كما أنَّ هذه القصيدة أثارت شاعرية الشاعر الكبير حسين المحضار في كتابة رائعته الخالدة يا مول شامة التي يقول فيها:

متى با نلتقي في الجانب الغربي

وإلا عا مقد اوفي مسيلة

انا وانته وبس والكاس والمضبي

وبعض أنغام منظومة جميلة

ونتشاكى بما عندك وعندي

ونسرح في الخلاء زندك بزندي

ونعود لامة

يا مول شامة وباقة ورد عا خدك علامة يا مول شامة

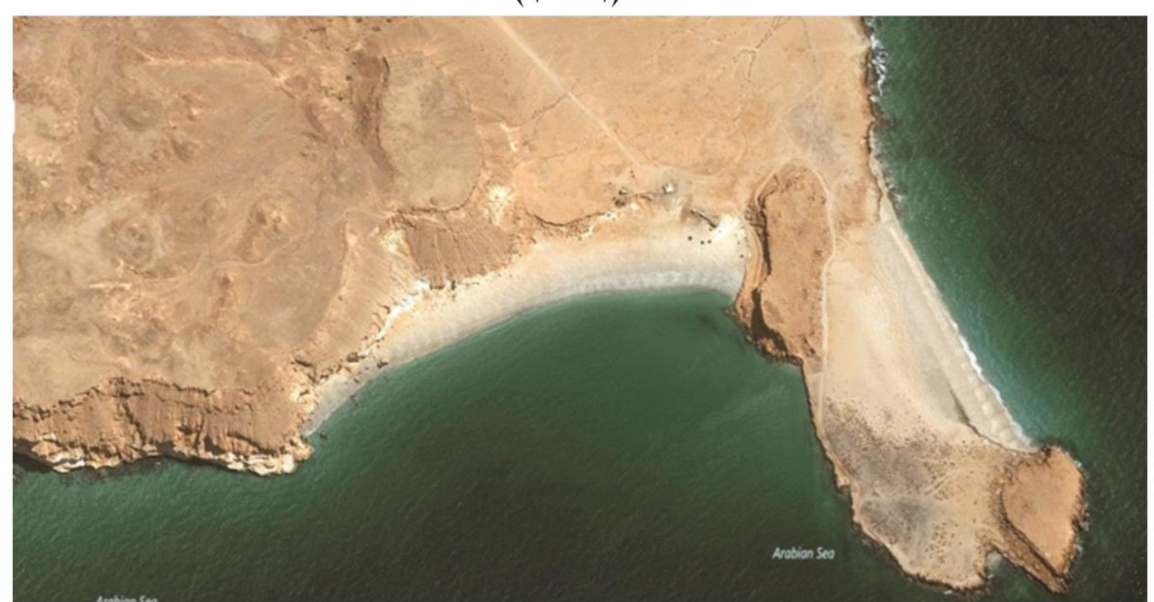


ميناء شُرْمَة التاريخي في العصور القديمة*

(من عصور ما قبل التاريخ إلى قبيل الإسلام)

(١ – ٢)

24
العدد (21)
يوليو
سبتمبر
2021م



المقدمة:

هكذا ضبطت في القواميس (شُرْمَه)، بـضم الشـين، وسـكون الراء، وفتح الميم، جاء في (تاج العروس من جواهر القاموس): وشُرْمَة: قَرْيَة بِحَضْرَمَوْت اليَمَن.(١)، واللفظة مشتقة من الشرم، وهو الشـق بـمعناه الواسـع، ومنه (الأشرم) أبرهة الحبشي. وسميت شُرمة بهذه الاسم نتيجة لنحت الأمواج لساحل البحـر، ودخول لسـان من الماء في هذه الشُرْمة، مُشكِّلة لخليج، أُطْلِقَ عليه (خليج شُرْمَه)، وسُمِّيت المنطقة باسمه، جاء في القاموس المحيط الشَّرْمُ: لُجَّةُ البَحْرِ أو الخَليجُ منه(٢)، وجاء في صحاح الجوهري: وشَرْمٌ من البحر: خليجٌ منه(٣).



طاهر ناصر المشطي

موقع ميناء شُرْمَة:

• الموقع الفلكي: تقع شـرمة عند تقـاطع دائرة العرض ١٤ درجة و٤٩ دقيقـة ٢٠ ثانية شمالاً مع خط الطول ٥٠ درجة ٠١ دقيقة ٤٠ ثانية(٤).

• موقع الجوار: تقع جنوب شرق مدينة الديس الشرقية، وتبعد عنها حوالي (١١ كم)، كما تبعد عن مدينة الشحر (٤٦ كم) وعن مدينة المكلا حوالي ١٠٠كم باتجاه الشرق . وتبعد عن الطريق الرئيس (المكلا – سيحوت) حوالي ٦،٥ كلم.

• الموقع المكاني: تقع جنوب الجزيرة العربـيـة على ساحـل حـضرموت عند المدخل الشرقـي لخليج عدن، الذي يصل خليج عدن ببحر العرب والمحيط الهندي.

الحدود:

ويحدها من الغرب رأس شرمه والبحر، ومن الشرق شـاطئ يثمون ورأس باغشوة ومن الشـمال منحـدرات الهضبـة والطريق الرئيس (المكلا – سيحـوت) ومن الجنوب خليج عدن والبحر العربي.

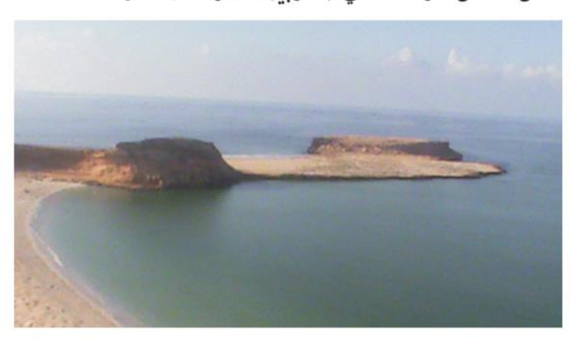


شكل (١) موقع ميناء شرمة

أهمية موقع شرمة:

لموقع ميناء شرمة أهمية كبيرة من نواحٍ عدَّة، منها أنَّه:

١ . ميناء طبيعي: إن امتداد رأس شرمة كذراع من اليابس نحو البحر، وتكوين خليج شرمة بفعل نحت الأمواج لصخور الشاطئ كوّن ذلك ميناءً طبيعيًا، حيث عمل هذا الرأس كحاجز يحمي الخليج (الميناء) من الرياح العاتية والأمواج، مما جعل ساحل شرمة القبلي (الغربي) يتميز بهدوء أمواجه.



شكل (٢) ميناء شرمة الطبيعي
حيث يشكل امتداد الرأس حاجزًا لكسر الأمواج

٢ . معلم ملاحي: يعد رأس شرمة معلمًا ملاحيًا، يسترشد به الملاحون المارون بسفنهم أمامه منذ القدم، فإن الملاح أحمد بن ماجد العماني (ولد عام ٨٣٨ هـ، ١٤٣٤م، عمره زهاء مائة عام) يروي لنا أنه قرأ في كتب ملاحية قديمة أن عرب الجزيرة العربية كانوا يسافرون من شواطئ حضرموت وعمان إلى الهند وفارس متخذين المعالم الساحلية العربية مناراً لهم ...(٥)، ويحرص البحارة على وجوب الوصول إلى هذا الرأس أو القرب منه، وهو في مصطلحهم (منتخ)، أي: معلم بارز للانطلاق في السفر.

٣ . إشرافه على أهم طرق الملاحة العالمية: إن موقع ميناء شرمة على البوابة الشرقية لخليج عدن تجعله يتحكم في المدخل الشرقي لهذا الخليج، وإشرافه على خطوط الملاحة العالمية في المحيط الهندي ؛ إذْ إن ميناء شرمة يقابل بر العجم الإفريقي عند رأس جواردافوي(٦) **Guardafui**؛ إذْ تبلغ المسافة بينهما ٣٢٠ كلم، كما إنه يطل على المحيط الهندي وتبلغ المسافة بينه وبين جزيرة سقطرى حوالي ٤٤٢ كلم فقط . إن هذا الموقع لميناء شرمة تجعله يشرف على أهم خطوط الملاحة العالمية في المحيط الهندي.

المساحة:

تبلغ مساحة منطقة شرمة حوالي ٢٧ كيلومترًا مربع لتشمل ٢٧٠ ألف هكتار تقريبًا، ويبلغ طول شواطئها ١٨ كلم تقريباً بعمق بحري بين (١ – ٢) كلم تقريباً(٧).

ساحل حضرموت في العصور القديمة:

يشكّل ساحل حضرموت وأحواضه مساحة واسعة من جنوب شبه الجزيرة العربية الذي كان مجالاً للنشاط البشري منذ فجر التاريخ(٨)، فعلى هذا الساحل عُرفت أمة من أقدم الأمم التي عرفها التاريخ ألا وهي أمة (عاد)(٩)، التي جاء ذكرها في القرآن الكريم ووصفها بأنها كانت تدين بالوثنية وعبادة الأصنام، فأرسل الله إليهم هُودًا عليه السلام، فكفرت به ولم يؤمن به إلا القليل من أهلها . وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن (عادًا) هي أصل الجنس السامي، وقد عاشت بـ (الأحقاف)(١٠) من أرض حضرموت، قال البيضاوي في تفسيره: إنهم – يعني عادًا – يسكنون بين رمالٍ مشرفة على البحر بالشحر من اليمن(١١)، وعلى طول الساحل الحضرمي (الشحر)(١٢)، الذي يمتد من شرق عدن إلى ظفار في عمان تكونت العديد من الموانئ البحرية على مدى تاريخه، وساد بعضها في فترات زمنية قديمة، ثم بادت وبقيت آثارها شاهدة عليها الذي منها ميناء شرمة.

تاريخ البحث في شرمة وأهم نتائج عمليات التنقيب عن الآثار:

إن المنطقة الواقعة إلى الشرق من مدينة الشحر وحتى الحدود العمانية ظلت عمليًا غير مستكشفة ومجهولة إلى عام ١٩٩٦م باستثناء ميناء حيريج(١٣)، وتشمل هذه المنطقة معظم ساحل بلاد حضرموت وبلاد المهرة(١٤). وخلال الفترة ما بين عامي ١٩٩٦ – ١٩٩٩م تمت المسوحات الميدانية المكثفة لساحل حضرموت والمهرة، من قبل البعثة الفرنسية برئاسة الدكتورة





أكسيل روجول(١٥)، بين الشحر والحدود العمانية، ضمن المشروع الفرنسي المدعوم من وزارة الشئون الخارجية الفرنسية (الإدارة العامة للتعاون الدولي والتنمية)، والمركز الوطني للبحث العلمي برنامج موانئ المحيط الهندي، وكان الهدف الأساس من هذه المسوحات هو تقديم معلومات عن الاستيطان في هذا الساحل، ودوره في التجارة البحرية في المحيط الهندي لفترة القرون الوسطى، والموانئ وأنشطتها الاقتصادية والشبكات التجارية والسلع المتبادلة(١٦)، وقد استكشفت رأس شرمة منذ حملة التنقيب الأولى في عام ١٩٩٦م، وتم اكتشاف عدد من الموانئ القديمة منها: ميناء شرق الشحر، المصينعة، شروين،خلفوت، كدمة يعرب، وغيرها.

وبدأت أعمال الحفريات في ميناء شرمة وضواحيها، منذ سنة ٢٠٠١م حتى عام ٢٠٠٦م خلال أربعة مواسم. وقد رافق البعثة في أثناء عمليات التنقيب الأربع حوالي عشرون عالماً متخصصاً في مجالات مختلفة منهم: ماري لويز **Inizan Marie-Louise** وريمي كراسارد **Rémy Crassard** المتخصصان في تحليل رفات عصور ما قبل التاريخ وبقاياها، وجيريمي شيتيكاتي **Jérémie Schiettecatte** المتخصص في تحليل فترة الاستيطان لحضارة جنوب الجزيرة العربية وأريك فاليت **Eric Vallet** الباحث في تاريخ التبادلات التجارية البحرية بما فيها ميناء شرمة وغيرهم من العلماء.

لقد أظهرت نتائج أعمال المسح والتنقيب عن الآثار في شرمة وضواحيها من قبل البعثة الفرنسية حقيقة مهمة جدًا وهي: أن منطقة شرمة وما حولها قد اُستوطَنت في مختلف الأوقات والأزمان(١٧)، منذ عصور ما قبل التاريخ إلى العصر الحديث.

لذا يمكننا تمييز ثلاث مراحل للاستيطان في شرمة، هي على النحو الآتي:

المرحلة الأولى: مستوطنة عصور ما قبل التاريخ، وتركز الاستيطان بدرجة رئيسة على الهضبة الغربية، المتصلة برأس شرمة (شبه جزيرة شرمة) وأهم مظاهره الشاطئ الأحفوري القديم: كتلة كبيرة وواسعة من مجموعات المحار الحجرية، ووجود هياكل المستوطنات البشرية المرتبطة بالمادة الحجرية على الرصيف الصخري وقبور ما قبل التاريخ.

المرحلة الثانية: مستوطنة فترة حضارة جنوب الجزيرة العربية، وتركز الاستيطان على الهضبة الشرقية، التي تشرف على الميناء مباشرة . وآثار الاستيطان هنا أقل من المرحلة السابقة وأبرزها الشرفة المغليثية الكبيرة.

ومن الملاحظ أن هاتين الهضبتين قد تعرضتا، لنحت الأمواج لصخورهما خلال آلاف السنين، مما أدى إلى انهيار أجزاء من تلك المستوطنات في البحر، وإن استمرار عمليات التعرية البحرية سيؤدي إلى انهيار أجزاء أخرى مستقبلاً، كما هو ملاحظ من أثر عمل الأمواج على صخور الهضبتين.

المرحلة الثالثة: (مرحلة العصر الذهبي)، وهي مستوطنة فترة الحضارة العربية الإسلامية، في فجر الإسلام، وهي من أهم مراحل الاستيطان في ميناء شرمة، إذ تركز الاستيطان في السهل الساحلي باتجاه خليج شرمة (الميناء / الفرضة)؛ إذْ تكونت مستوطنة محصنة بالأسوار والقلاع، وتضم المستودعات والسوق والمسجد والمقبرة الإسلامية ... وغير ذلك، كان ميناء شرمة في هذه الفترة مركزًا رئيسًا للتجارة الدولية، فقد ازدهر الميناء ازدهارًا عظيمًا لم يسبق له مثيل على مدى تاريخه، إذ عُدَّ واحدًا من أكثر الموانئ ازدحامًا في غرب المحيط الهندي خاصة في الفترة من نهاية القرن العاشر الميلادي حتى منتصف القرن الثاني عشر الميلادي(١٨)، وبهذا أصبحت شرمة ثالث ميناء على مستوى الجنوب العربي بعد الشحر وعدن.(١٩) وثاني أهم موانئ حضرموت في تلك الفترة(٢٠).

وسنتناول في هذه الورقة(٢١) الاستيطان في ميناء شرمة منذ عصور ما قبل التاريخ، إلى نهاية العصر الجاهلي قبيل الإسلام، وسنترك المرحلة الثالثة في فرصة قادمة إن توافرت لنا الظروف إن شاء الله.

وسنستعرض أهم المعالم الأثرية لتلك العصور:

أولًا: مستوطنة شرمة وما جاورها في عصور ما قبل التاريخ:

يقصد بعصور ما قبل التاريخ هي تلك العصور التي سبقت اكتشاف الإنسان للكتابة، وفي الجزيرة العربية ظهرت الكتابة في نهاية الألف الثاني وبداية الألف الأول ق.م(٢٢)، وبالاستناد على الأدلة الأثرية في جزيرة العرب فيما يخص الأدوات الحجرية يمكن تصنيف هذه العصور وفق النظام التقليدي المسمى: (**The three Age System**) نظام العصور الثلاثة وهي العصر الحجري (**The Stone Age**) والعصر البرونزي (**The Bronze Age**) والعصر الحديدي

(٢٣)The Iron Age)، وهذه العصور الثلاثة الرئيسة تصنف إلى تصنيفات فرعية تفصيلية أخرى نحن في غنى عنها في الوقت الراهن.

ويتطابق العصر الحجري القديم من الناحية الجيولوجية مع العصر المطير (البلايستوسين)(٢٤)، عندما كانت جزيرة العرب بساتين وأنهارًا، كما أخبر بذلك الصادق المصدوق -عليه الصلاة والسلام-(٢٥)؛ إذْ كانت شبه جزيرة العرب في عصر الجليد كثيرة المياه والأمطار، وتجري فيه الأنهار والجداول، وتنتشر الغابات والأشجار والحشائش، وتسرح الحيوانات، وظلت كذلك حتى نهاية العصور الحجرية(٢٦)، وكان الإنسان القديم في تلك العصور يعيش في الكهوف والملاجئ الجبلية والغابات على جمع الجذور والبذور وثمار الفواكه وعلى صيد الأسماك والحيوانات كالماعز البري وأنواع الوعول والغزلان والأرانب والطيور ونحوها. وارتقى الإنسان تدريجيًا في سلَّم التطور فصنع القوارب واستخدمها في النقل، وصنع الملابس وأدوات الزينة(٢٧) وغيرها.

أما الدلائل على وجود الإنسان في منطقة شرمة وضواحيها فإنه يعود في الأقل إلى العصر الحجري الحديث Neolithic (النيوليثي)(٢٨)، فآثار الاستيطان المبكر القديم في شرمة رجحته البعثة الفرنسية إلى الألفية الثالثة أو الرابعة قبل الميلاد(٢٩).

تنتشر آثار هذه المستوطنة في شبه جزيرة شرمة، التي تشمل الهضبة الغربية (منطقة رأس شرمة) والسهل الساحلي المجاور لها، وهذه المنطقة عبارة عن لسان من اليابسة يمتد داخل البحر باتجاه الجزيرة الصخرية الصغيرة (جزيرة شرمة) تحيط بها مياه البحر من ثلاثة اتجاهات. ولا شك أن هذه المنطقة قد تعرضت لنحت الأمواج لصخور الشاطئ لفترات زمنية طويلة مما أدى إلى تدمير العديد من الآثار التي جرفتها الأمواج خلال آلاف السنين وغيبتها في البحر.



شكل (٣) موقع مستوطنة شرمة لعصور ما قبل التاريخ (شبه جزيرة شرمة)

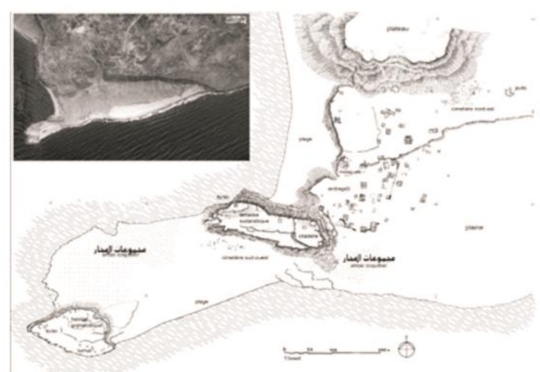
مظاهر عصور ما قبل التاريخ في شبه جزيرة شرمة:

ويتضح ذلك إذا قمنا بنبش الرمال الذهبية على السطح، فسنلاحظ إن الرمال في الأسفل ذات لون أسود، وبها ليونة نسبية، وهذا دليل على تكوين الوقود الأحفوري على الشاطئ القديم بسبب تحلل الكائنات الحية، وربما يمثل احتمالات آثار من الساحل القديم جدًا. وقد أظهرت الحفريات أن الودائع الأثرية لا تزال باقية تستند دائمًا على طبقة القاعدة التحتية، وهي لوح من الحجر الجيري أو الشاطئ الأحفوري، الطبقات الصخرية الظاهرة حتى ذلك الحين على شكل بروزات في كل مكان على السطح، على الأقل في هذا الجزء الغربي من السهل، وهي غنية بالموارد الغذائية(٣٠). إذ كان ميناء شرمة مشغولًا جدًا، ومزدحمًا بالأعمال منذ وقت مبكر جدًا، كما تظهر ذلك وتبينه الهياكل المختلفة لعصور ما قبل التاريخ أو التاريخ البدائي المحددة في هذا القطاع؛ إذْ لا تزال ما تبقى من مجموعات المحار والأسماك الصدفية(٣١)، وهياكل الموائل(٣٢) والمقابر(٣٣). وتتوزع على السهل الساحلي القديم والهضبة الغربية:

١ - أهم مظاهر عصور ما قبل التاريخ في السهل الساحلي القديم بشرمة:

أ. أكوام من مجموعات المحار والقشريات والأسماك الصدفية المتراكمة جنبا إلى جنب في الحافة الجانبية:

تنتشر في أماكن عدَّة في حافة السهل الذي يقع في نهاية رأس شرمة، وعلى الرأس وعند سفح الهضبة الشرقية (انظر شكل رقم ٤)، تقع تحت طبقة رقيقة من الرمال الذي تثيره الرياح. سطح رمادي اللون. هذه المناطق تمتد على التوالي خلال ما يقرب من حوالي ٣ هكتار و ١ هكتار(٣٤).



شكل (٤) يوضح أماكن انتشار بقايا مجموعات المحار والقشريات والأسماك الصدفية المتراكمة في منطقة رأس شرمة



ب. مجموعة من قطع الصوان (الكوارتز):

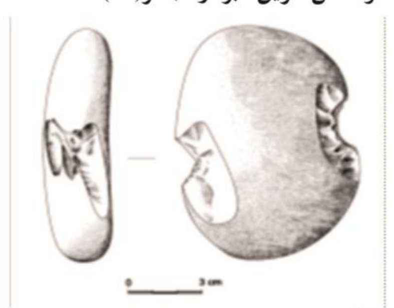
وعند إجراء المسح في أحد المواقع (المنطقة رقم ٨٨، ٢٥ B أسفل النموذج) من هذا السهل تم التقاط أربعة وعشرين قطعة من أحجار الصوان والكوارتز المصقول من سطح المنطقة رقم ٨٨. ويشمل التجمع بما في ذلك على مكشطة من حجر الصوان (الكوارتز) مدببة الحواف بدون زَلَّاجَة وذات القَطَع المعاكس، واثنان مكاشط حجر رملي، تتحرك بدون زَلَّاجَة مع مقبض ناعم، وحجر المهاجم الشاق ذو التصويب الثابت.



شكل (٥) المنطقة رقم ٨٨، ٢٥ B تم التقاط أربعة وعشرين قطعة من أحجار الصوان والكوارتز المصقول من سطحها

ج. نماذج لمهن الصيادين في الفترة الزمنية الأخيرة لعصور ما قبل التاريخ (على الأرجح الألفية الثالثة، أو حتى الألف الرابع قبل الميلاد).

تم العثور على نموذج لمهن الصيادين في الفترة الزمنية الأخيرة لعصور ما قبل التاريخ (على الأرجح الألفية الثالثة، أو حتى الألف الرابع قبل الميلاد). وهي عبارة عن أثقال شباك الصيد الحجرية(٣٥) (poids de filet). وقد عثر على مثل هذه الأدوات في بعض المواقع الساحلية من سلطنة عمان، والمعروفة على نحو أفضل في المنطقة، أظهرت بالضبط نفس النوع من المعدات والأدوات(٣٦). يتبين من ذلك أن المستوطنين الأوائل كانت لهم صلات بعُمان لتشابه الأدوات... كانت بلاد اليمن وحضرموت وعمان من أخصب بقاع الجزيرة العربية في ذلك الوقت وأوفرها نماءً، وعلى صلة بمراكز الحضارة سواء عن طريق البر أو البحر(٣٧).



شكل (٦) أثقال شباك الصيد الحجرية poids de filet

د. استخدام بعض الأدوات من الأصداف:

لأول مرة تستخدم أصداف المَحَّار وعلى وجه الخصوص نوع Conus sp المخروطي و Strombus sp، وتستخدم هذه في مجال تصنيع الخواتم، بعد أن يتم استخراج قمة رأس الصدفة وتلميعها وربط ذلك بالحلقة (شاربنتييه ١٩٩٤). تم العثور على جزء وحلقة دائرية.



شكل (٧) محار Strombus sp
تستخدم رؤوسها في صناعة الخواتيم

محارات الأسقلوب (pectens) موجودة أيضًا في شرمة تستخدم في الغالب بوصفها أوعية (أواني) أو حاويات (صحون)



شكل (٧) محار الأسقلوب تستخدم كأوانٍ

وغيرها من أنواع الأصداف.

٢- أهم مظاهر عصور ما قبل التاريخ في الهضبة الغربية: (مستوطنة العصر الحجري الحديث والبرونزي)

تعود إلى الألفين الثالث والرابع قبل الميلاد، وتقع في مقدمة رأس شرمة، وهي عبارة عن مجموعة من هياكل المستوطنات البشرية المرتبطة بالمادة الحجرية على الرصيف الصخري (الرف) في الهضبة الغربية. وكذا مجموعة من المدافن التلية، شكل (٨).



شكل (٨) مستوطنة العصر الحجري الحديث والبرونزي على الهضبة الغربية
هياكل حجرية في الجهة الشمالية ومقابر تلية في الجنوب

أ. هياكل المستوطنات البشرية المرتبطة بالمادة الحجرية على الهضبة الغربية:

على حافة الجرف الشمالي من الهضبة الغربية، وفي طرف الرأس فوق الخليج، تقع العديد من المنشآت الحجرية اللوحية الجامدة على نتوء صخري (الشكل). منها ماهي مفتوحة نحو الغرب على شكل حدوة حصان مثل هيكل B٦٤، ومنها ما هو على شكل بيضاوي مثل الهيكل B٦٥، ومنها على شكل قوس دائري مثل الهيكل (B٦٦). والمنشآت الأخرى من النوع نفسه تقع غير بعيد إلى الشرق، عند مدخل الطريق المؤدي من السهل الساحلي على الجهة الشرقية من الهضبة. عند السفح إلى الأسفل من وجود ثغرة في نتوء الصخور، وعدد من الأحجار المصفوفة التي قد خدمت لتوجيه الجريان السطحي لمياه الأمطار (B٦٨). وهذه الهياكل يصعب تفسيرها.



الشكل (١٥) نموذج للمواد الحجرية من الهضبة الغربية



الشكل (١٦) - الهياكل B٦٦ و B ٦٩

ب. المدافن التلية: (عصور ما قبل التاريخ):

توجد ثمانية مدافن تلية تقع في الجزء الجنوبي الشرقي من الهضبة الغربية (الرأس) الشكل (١٧). وهي متآكلة جداً بشكل عام، فهي على شكل تلال دائرية غير واضحة، أقطارها من ٤ – ٥ أمتار، مغطاة بكسور من الصخور النارية(٣٨).

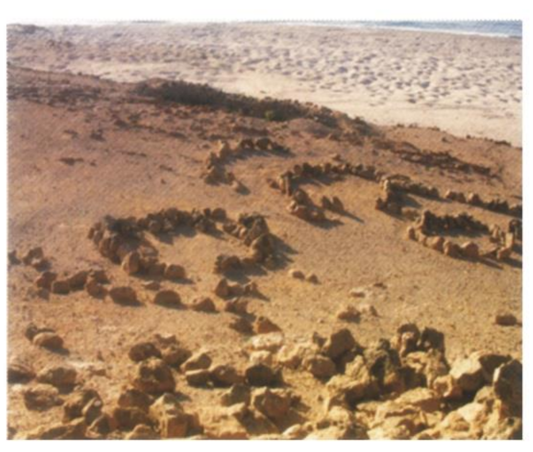


الشكل (١٦) مدافن تلية B٥٤-٥٧

غير أن البعثة لم تجر أي حفريات في هذا الموقع، لتحديد تاريخ هذه المقابر بدقة، وعلى العموم فإن مثل هذه الهياكل الحجرية هي عبارة عن مدافن تلية تنسب عادة إلى العصر البرونزي(٣٩).

٣ - مستوطنات البدو على الهضبة الشرقية:

لا تزال بعض مخلفات مستعمرات البدو كما هو الحال، وعلى الأرجح وجود هياكل مماثلة بنيت على الهضبة الشرقية من الحجر من تحت أنقاض الشرفة حضارة الجنوب العربي. ولكنها هنا ترتبط بمواد سطحية خاصة، في مجموعة مثيرة للاهتمام تشمل أدوات عدَّة من المواد الحجرية، بما في ذلك العديد من أدوات حجر الصوان وكوارتزيت، التي يبدو أنها تمثل مستعمرة يصعب حتى الآن الْبَحْث وَالتَّحْقِيق في تحديد فترتها الزمنية في هذه اللحظة، ربما تعود إلى (الألفية الخامسة أو الرابعة أو الألفية الثالثة قبل الميلاد)(٤٠) (الشكل ١٧، ١٨)



الشكل (١٧) بعض مخلفات مستعمرات البدو على الهضبة الشرقية



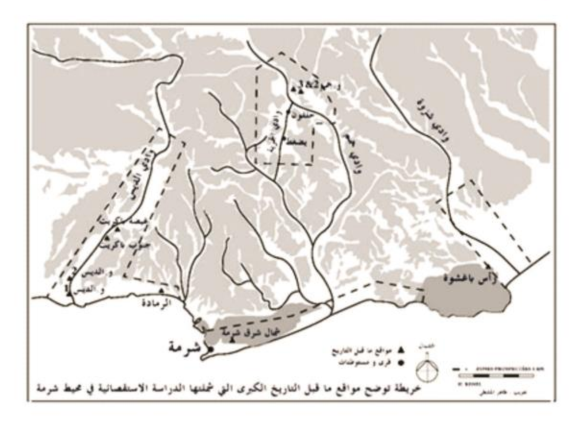




الشكل (١٨) آثار تعود للعصور البرونزية القديمة على الهضبة الشرقية

هذه المجموعة هي على الأرجح بقايا مستوطنة من العصر البرونزي، أو حتى العصر الحجري الحديث، والتي يمكن أن تكون مرتبطة مع أكوام أصداف المحار المتراكمة على السهل، وربما يرجع تاريخها إلى الألفية الرابعة أو الثالثة قبل الميلاد(٤١).

٤ - المواقع الأثرية لعصور ما قبل التاريخ في محيط ميناء شرمة:



الشكل (١٩) خريطة لمواقع ما قبل التاريخ الكبرى التي شملتها الدراسة الاستقصائية محيط شرمة

وقد أجريت دراسات استقصائية عدَة (مسوحات) في المنطقة المحيطة بشرمة، من خلال الدراسة المكثفة للساحل في الفترة ١٩٩٦-١٩٩٩ خلال الحفريات في الموقع . وقد ركزت على أربع مناطق متميزة (الشكل ١٩) وهي:

• منخفض وادي الديس، والساحل بين الوادي وهضبة رأس شرمة.

• من على حافة الجرف في سهل الرأس (شرمة) حتى مصب وادي يشمون.

• الجزء الأسفل من وادي شزوة.

• المناطق المحيطة بالقرى القائمة حاليًا (يضغط وحلفون) في المتوسط خلال أودية: حمم، ضبه، الجربة.

وكان هذا البحث يهدف لتحليل العلاقات بين شرمة والمناطق المحيطة بها، ولكن أيضًا لتقدير طبيعة المستوطنات البشرية وكثافتها في المناطق المجاورة لرأس شرمة لكافة العصور. وقد ساعدت المسوحات في تحديد ٤٤ موقعًا. وبما في ذلك نحو عشرين من المواقع لفترة ما قبل العصر الحديث. بالإضافة إلى عدد من المدافن، ومواقع مستعمرات المواد الحجرية عدَّة(٤٢).

ومن هذه المواقع:

أ. مقابر العصر البرونزي في شمال شرق شرمة:

وفيها تم تحديد عدد من المقابر ذات مراسيم الدفن القديمة، منعزلة أو في مجموعات، تقع في الهضبة الساحلية شمال شرق شرمة من قبل البعثة الفرنسية، كما هو الحال بصفة خاصة في وجود قبرين مع شبكة من القبور تقع في حدود الهضبة التي تطل على السهل، تتكون من هياكل دائرية من مجموعة من الكتل الصخرية الصغيرة قطرها حوالي ٤ إلى ٥ أمتار، متبوعًا بقطار بسيط طوله حوالي ٣٥ م، تتألف من ١٦ إلى ١٧ مجموعة من كتل صغيرة من الحجارة (الشكل ١٨). هذا النوع من الهياكل معروف جيداً في اليمن بانتمائه إلى العصر البرونزي(٤٣).



الشكل (٢٠) مقابر العصر البرونزي شمال شرق شرمة

ب. رأس باغشوة: وفيها تم التقاط قطعة حجر الحجر الرملي ذي الوجه الخشن مع وجود قاعدة مخصصة للعمليات الهجومية للمهاجم الصعب . من قبل البعثة الفرنسية (شكل ٢١)، تنتمي لعصور ما قبل التاريخ، التقطت على الحافة الشرقية لرأس باغشوة (١٤,٨٦٥٤١١ درجة شمالا / E°٥٠,١٧٢١٧٥)



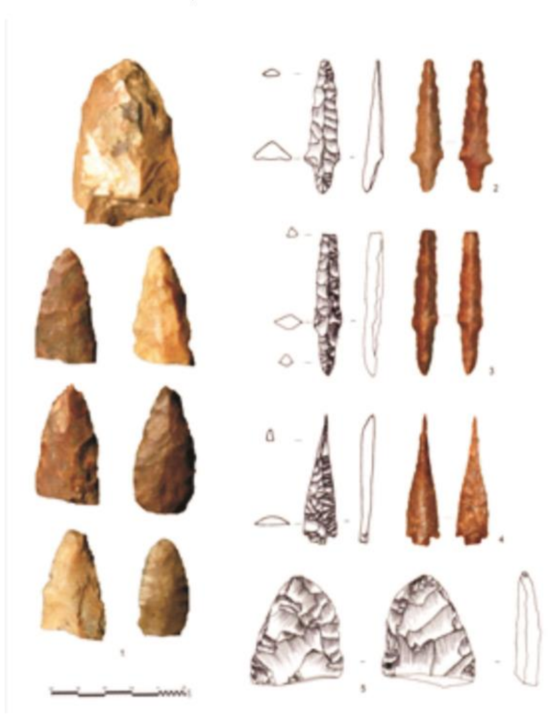
الشكل (٢١) حجر المهاجم ذو الوجه الخشن

ج. الرمادة (AL-Ramada):

تقــع على الجانب الاخر المواجه لخليج شــرمة. حــيث مجموعات كبيرة من كتل المحار والرخويات مماثلة إلى حد كبير للشاطئ الأحفوري لشــرمة لعصور ما قبــل التاريخ . وهذا الرماد على نطاق كبير، وهو ذو لون أسود تقريبًا، تقــع على طول حافة الشاطئ. مع قــلة المواد التي التقــطت من على السطح، والتي هي عبارة بعض شظايا الصوان والأصداف.

د. وادي حمم:

عثر على عدد من الأدوات الحجرية بــــوادي حمم، وهي أسلحة حجرية عبارة أنصال ورؤوس سهام (الشكل ٢٢).



الشكل (٢٢) ٣ نصال ورؤوس سهام حجرية تعد من آلات العصر الحجري الحديث عثر عليها في وادي حمم

لقد مكنت حرفة الصيد البحري بالإضافة إلى الصيد البري والزراعة البدائية إنسان العصر الحجري الحديث في شــــرمة وضواحيها بوفرة من الرزق مكنته من أن يعيش حياة مستقرة، وبدأ الناس في هذا العصر يخرجون من الكهوف إلى المواقـــع المكشوفة، ليسكنوا الخيام والأكواخ، فانتشروا في الغابـــات وعلى سواحل البحار وحول الواحات وعلى شواطئ الأنهار يصيدون الأسماك والطيور والحيوانات(٤٤).

الهوامش والمصادر:

* ورقة مقدمة إلى الندوة العلمية (المعالم الحضارية لحضرموت القديمة حــتى فجر الإسلام) نظمها مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشـــر بمدينة المكلا للمدة ٩ – ١٠ يوليو ٢٠٠٧م.

١) انظر: تاج العروس من جواهر القاموس، المؤلف: محمّد بن محمّد بن عبدالرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـــ)، المحقــق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية ج ٢٢ ص٤٦٤.

٢) (القاموس المحيط) – الفيروزآبادي (المتوفى: ٨١٧هـــ)، الناشر: مؤسســـة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـــ – ٢٠٠٥م، ص ١١٢٦.

٣) منتخب من صحاح الجوهري، المؤلف: أبو نصر إسماعيل بـــن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـــ)، ص ٢٥٩٤.

٤) (Axelle Rougeulle & Anne Benoist) Notes on pre- and early Islamic harbours of Hadramawt (Yemen). Proceedings of the Seminar for Arabian Studies ٣١ (٢٠٠١). p ٢١١

٥) محمد عبدالقادر بامطرف الرفيق النافع على منظومتي الملاح باطايع مطبعة السلام بعدن ص ١٠.

٦) يعرف عند العرب برأس عسير.

٧) موقع وزارة السياحة مديريات ساحل حضرموت .. مناطق الجذب السياحي (ساحل حضرموت) فضل ناصر سيف بن الشيخ علي.

٨) مجلة خلفة العدد الثالث صفحة ٣٨ (طاهر المشطي، كنوز بلادي ١) لقاء مع المؤرخ والأنثروبولوجي الدكتور عبد العزيز جعفر بن عقيل.

٩) عاد بن عوص بن إرم بن سام بـــن نوح، ومن أولاده: (شـــدّاد) و(شـــديد) و(إرم) بان مدينة (إرم ذات العماد) التي جاء ذكرها في القرآن الكريم.

١٠) الأحقاف: (وهي جبال الرمل) وكانت باليمن بـــين عمان وحـــضرموت بأرض مطلة على البحر يقال لها: الشحر، واسم واديهم مغيث، وقد أرســـل الله إليهم نبيّه هوداً عليه السلام، فكذّبوه فأهلكهم الله بريح صرصر عاتية. (قصص الأنبياء – لابن كثير ١ / ٨٩).

١١) تفسير البيضاوي (٥ / ١٨٢).

١٢) الشحر: معنى الشحر في اللغة المهرية تعني ساحـــل، الشحـــر جمع مفرده شُحْرة بضم الشين وهي مسقط مياه السيل ومجراه برؤوس الوديان، عند أقـــدام المرتفعات، وهذا ما ينطبق طبوغرافياً على ساحل حضرموت والمهرة.

١٣) وهو موقع اكتشف بالقرب من سيحوت من قبل فريق روسي ١٩٩٠م، ثم درس خلال دراسة استقصائية (مسح) من قبل المعهد الألماني بـــصنعاء في مطلع التسعينات والثمانينات من القرن الماضي (Vogt ١٩٩٤).

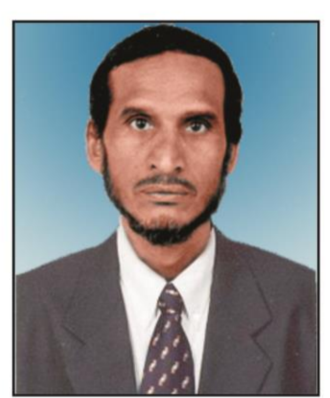


١٤) Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . Introduction , P NO ١
١٥)ROUGEULLE Axelle(?ayr??, ?arwayn, ?alf?t, les ports anciens du Mahra) Yémen. c. ixe-xiie siècles . Anisi ٤٢ (٢٠٠٨), p.٣٧٨ .
١٦) Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠). Introduction , P NO ١
١٧) Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠(. Introduction , P NO ٤
١٨) Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠). Introduction , P ٥
١٩) Dionisius A. Agius , (Classic Ships of Islam) From Mesopotamia to the Indian Ocean . ٢٠٠٨ p٩١
٢٠) الأنصاري، شمس الدين أبي عبد الله محمد أبي طالب، نخبة الدهر في عجائب البر والبحر ص ٢١٧ من الكتاب المذكور طبعة ١٢٨١م.
٢١) (ورقة مقدمة إلى الندوة العلمية الموسومة بـــ(المعالم الحضارية لحضرموت القديمة حتى فجر الإســلام) المنعقــدة في مدينة المكلا للفترة من ٩ - ١٠ يوليو ٢٠١٧م برعاية مركز حضرموت للدراسات التاريخية والنشر.
٢٢) المعمري، عبدالرزاق راشد، (موروث العصور الحجرية في الجزيرة العربية ودوره في تشكل قُرَى ومُدن حضارة جنوبي الجزيرة المبكِّرة) ص ٤ .
٢٣) آثار ماقبل التاريخ وفجره . د. محمد عبد النعيم، ترجمة عبدالرحـيم محمد خبير ص ٦١.
٢٤) د. تقي الدبَّاغ، الوطن العربي في العصور الحجرية، الناشر دار الشـؤون الثقافية العامة، وآفاق عربية . الطبعة الأولى بغداد ١٩٨٨م ص ٧، ٨.
٢٥) عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تَقُومُ السَّاعَةُ حَتَّى يَكْثُرَ الْمَالُ وَيَفِيضَ حَتَّى يَخْرُجَ الرَّجُلُ بِزَكَاةِ مَالِهِ فَلا يَجِدُ أَحَدًا يقلها مِنْهُ وَحَتَّى تَعُودَ أَرْضُ الْعَرَبِ مُرُوجًا وَأَنْهَارًا . رَوَاهُ مُسْلِمٌ عَنْ قُتَيْبَةَ عَنْ يَعْقُوبَ بْنِ عَبْدِالرَّحْمَنِ.
٢٦) د. تقي الدبَّاغ، الوطن العربي في العصور الحجرية، الناشر دار الشـؤون الثقافية العامة، وآفاق عربية .الطبعة الأولى بغداد ١٩٨٨م ص ١٢٩، ١٣٠.
٢٧) ج . هاوكس و ل . وولي، أضواء على العصر الحجري الحديـث، ترجـمة وتعليق: د. يسرى عبد الرزاق الجوهري، دار المعارف ص ٧ .
٢٨) العصر الحجري الحديث Neolithic (النيوليثي): يمتد كمـا يـرى زارنس وآخرون (Zarins et al) من الألف الثامن (٨٠٠٠ ق.م) قبـل الميلاد إلى نهاية الألف الثانية قبــل الميلاد (٢٠٠٠ ق . م) وتتميز هذه الفترة بسمات حضارية مثل: استئناس الحيوان، وظهور الزراعة، وصنع واسـتعمال الأواني الفخارية (المصدر: آثار ماقبـل التاريخ وفجره . د. محمد عبـد النعيم، ترجمة عبد الرحيم محمد خبير ص ٦٠)
٢٩) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique P ١١
٣٠) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique P ١١
٣١) بقايا استخدامات او طعام لإنسان البدائي الجولات .
٣٢) الموئل: جمع موئل وهو الملجأ والمعقل.
٣٣) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique P ١١
٣٤) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique P ١١
٣٥) تستخدم في تثقيل شباك الصيد عند رميها في البحر . بمثابـة الرصاص التي يضعه الصياد اليوم في شبكة الصيد
٣٦) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique P ١٢
٣٧) د. أنور عبدالعليم، الملاحة وعلوم البحار عند العرب، سلسلة عالم المعرفة العدد ١٣، ص ١٥
٣٨) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١-٣. Les tumuli du plateau occidental, P ١٤
٣٩) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique P١٥
٤٠)Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique p١٤
٤١) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠) . I/١. L'occupation préhistorique p١٤
٤٢) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠). I/١. L'occupation préhistorique, PNO ١٦
٤٣) Rémy Crassard, Marie-Louise Inizan, Axelle Rougeulle (Sharma Un entrepôt de commerce médiéval sur la côte du ?a?ramawt (Yémen, ca ٩٨٠-١١٨٠). I/١. L'occupation préhistorique, PNO ١٦
٤٤) د. تقي الدبَّاغ، الوطن العربي في العصور الحجرية، الناشر دار الشـؤون الثقافية العامة، وآفاق عربية .الطبعة الأولى بغداد ١٩٨٨م ص ٨٣.



الصراع على الحكم والتسلط وأثره على الحياة العامة بحضرموت

في القرن الثالث عشر الهجري (٢ - ٢)



صالح مبارك عصبان

المبحث الثاني: أثر الصراع على الحياة العامة:

حشد المتصارعون كل ما يستطيعون لتحقيق أهدافهم، وبرروا لكل وسيلة للوصول إلى غاياتهم، وظهرت آثار حروبهم على الحياة العامة بحضرموت، أصابت المجتمع بانتكاسة هزت كيانه، وتأخر في سيره نحو البناء، وتراجع في ملفات اجتماعية واقتصادية، وتفكك في نسيجه عانى منه زمنًا طويلاً، وترسخت مفاهيم باعدت بينه وبين مفهوم (الدولة)، التي يحتكم الناس فيها إلى عقيدة ربهم أولاً، ثم النظم والقوانين.

أولًا: الآثار الاجتماعية:

ساعد التقسيم الطبقي في حضرموت على تفاوت الآثار التي أحدثتها الحرب، لكنه لم يمنع من شمولية أثره على المجتمع بأسره، سواء كان بشكل مباشر في الوسط الذي لا يمتلك السلاح و(العصبية)، أو التميز بالنسب، أو بشكل غير مباشر في الأسر والأفراد من مختلف الفئات، وأدى عدم وجود جيش نظامي تديره منظومة تسلسلية إلى تجاوزات كبيرة في أثناء التحام الفريقين، أو بعد انتهاء المعارك، وعمليات الاستيلاء على أراضي المهزوم وأمواله، كما حصلت من القوات التي استقدمت من دهم وغيرها من المناطق (مناطق القبلة) ممارسات وتعديات على الممتلكات والسكان.

وتعد عمليات النهب حالة من أشد الحالات التي تضرر منها السكان من قبل جميع القوى المتصارعة، «وكانوا جميعًا يتغايرون فيما بينهم على رعاياهم تغاير التيوس في زرايبها، ويحاول كل منهم أن يظهر لدى فتيان البلاد وفتياتها بمظهر القوة والصولة، فكان لذلك أسوأ تأثير في سير الحياة الاقتصادية والاجتماعية بهذه الأطراف، حتى إذا نجم العداء بين المسيطرين صوبوا سهام انتقامهم إلى الرعايا المساكين»(٤١)، ويحدث أن يقوموا بتخريب البيوت، وأخذ ما فيها من أخشاب وأبواب كما حصل في نويدرة تريم سنة ١٢٩٠هـ، وهتك حرمات البيوت، وترويع النساء والأطفال، ويصل النهب إلى المؤن من طعام وتمر (وهو غالب قوت أهل البلد)، وتمارس عمليات اختطاف العزل من السلاح؛ لأخذهم كرهائن





حينما يختصمون مع الطرف الآخر، ويطالبون الدولة بحقوق، وتنهب الأمانات، والمواشي من البيوت والمزارع، وحصلت حالات قتل للرعاة(٤٢).

وتتعرض المزارع (خاصة النخيل) لأخذ ثماره عنوة، أو إتلافه قبل نضجه، (بل أهلكوا الخلا (الريف)، والبلاد، وآذوا العباد)، وبلغت اللصوصية مبلغًا عجيبًا، ففي قصة يوردها ابن حميد عن امرأة امتهنت اللصوصية، تصور حالة الانفلات الأمني؛ إذ تأتي مع زوجها إلى تريم، وتدخل بيوت الأهالي وتسرق ما فيها، ووقعت أخيرًا في كمين وقطعت يدها، وربما حصلت حالات قتل لأفراد لا علاقة لهم بما يدور من صراع، كما حصل في بلدة تريس من قتل رجل وأولاده ظلماً وعدوانًا (وفعلوا فيه طعنًا ما فعل بها في كافر أو خصم)، وقتل رجل سبعيني في بيته بمنتهى الوحشية، ويلجأون أحيانًا إلى التنكيل والتمثيل بهم، ففي شوال ١٢٩٧هـ تم التعدي في الغيل على بعض المزارعين بقطع آذانهم(٤٣)، ويجر القتل إلى القتل، وتبلغ الحمية مبلغًا للانتقام الفوري، ففي واقعة في شهر ربيع الآخر ١٢٨٥هـ قتل مسلحون رجلين، فما كان من الطرف الآخر إلا أن حصد رأس مزارع ردًا على هذا الفعل، قال ابن حميد: «فكل من المذكورين (القتلة) ارتكب من كبائر الذنوب العظام فإنا لله وإنا إليه راجعون، ومعاصي ما بعدها فلا حول ولا قوة إلا بالله»(٤٤)، ويُستأجر من يسمونهم (المساكين) للقيام ببناء الأكوات والحصون، وجر المدافع، إما سخرة أو لقاء أجر زهيد، ويتم قتل بعضهم في أثناء عملهم حين اشتداد المعارك، وهم جزء من الضحايا الذين التهمتهم الحرب.

وكلما ارتفعت أصوات الداعين لوقف الفتن، وعقد اتفاقيات الصلح وإقامة هدنة، ضاعت تلك الأصوات بسبب تلكؤ الأطراف، أو انغماسها في مستنقع الفوضى، وسكوت بعضهم عن بعض على ما يحصل من عسف واضطهاد، وقد تنجح تلك المساعي فيسود الهدوء والأمن. وتسببت تحالفات كل من القعيطي والكثيري مع القبائل المسلحة واعتمادهم عليهم، في مرور تلك الجرائم دون عقاب(٤٥)، ولا شك أن كثيرًا من تلك الأعمال تصرفات فردية لا يمكن تعميمها، لكنها أصبحت مع مرور الزمن وسوء الأحوال أمرًا عاديًا.

ومن الآثار الاجتماعية، (الهجرة)، ونقصد بها هجرة السكان من بيوتهم طلبًا للأمان، وفسرت الهجرة بأنها احتجاج على الأوضاع السياسية والأمنية، وتطورت إلى انتفاضات ضد الأسر الحاكمة، أما غير الميسورين فلم يغادر منهم إلا أعداد قليلة، يقول المؤرخ محمد بن أحمد الشاطري: «ونشطت الهجرة من حضرموت إلى مهاجرها بصورة واسعة، ومن بقي فإنه يضطر إلى مفارقة القرى التي تتعرض للهجمات والإرهاب إلى المدن التي هي أقرب إلى السلامة»(٤٦). ومن الآثار أيضًا التهجير والإجلاء عنوة، وأخذ بيوت المهجرين وأموالهم وعقارهم، وفرض ضرائب وضمانات شخصية على من يريد الهجرة من دياره.

وعمقت الحروب من ازدياد التصدعات في المجتمع، وظهور تقاليد أو ترسيخها تزيد من الظلم واستضعاف المهزوم والتعامل معه من منطق القوة والسطوة، وإظهار الشماتة به من خلال ضرب المدافع وإشعال النيران والدخول برجز وزوامل، وإهانة الرجال بأخذ أسلحتهم وغير ذلك، قال ابن حميد مصوراً حالة رجال مهزومين قرر المنتصر إذلالهم: «ردهم في زي الضعف»(٤٧) إيغالاً في إهانتهم.

وتكشف وثائق الصلح بين القوى المتحاربة عن إلحاق غيرهم -ممن اكتووا وتضرروا من صراعاتهم- بنصوص تظهر التقليل منهم، ويعبر عنهم (بالرعايا)، أو يقال (وأمان ضعيف ومسكين)، (ودم وفرث)، أو(والمساكين

في وجوههم)، يقول المؤرخ الشاطري عن (الدم والفرث): «وهي دماء وحقوق أفراد القطاعات الشعبية العزل... فهي ليست لبنًا خالصًا ولا دمًا غاليًا...»، ثم قال: «وبلغ بهم أن جعلوا الحيوانات القوى المتنفذة والقوية أرشًا، بينما عامة الناس دمهم فرث»(٤٨)، وتهملهم أحيانًا المصالحات في النص على العودة إلى ديارهم.

وطغت على الوضع الاجتماعي أعراف ومصطلحات الحرب وتفاعلاتها والتزاماتها، ومنها (الزانة، والزاد، و(العبيد)، والعربون، والوثور، والمثاوي، والعدالة، والكسر، والخفارة، والسيارة، والشائم، والشراحة، والنكف، والتعوير، والضمان، والحجر، والقيود، واللوم، والشوم، و(في الوجه)، (وشل)، (وبدا)، والدم الهدور، و(الرتب)، والتعشير، والبشعة)، وهي أعراف تناسب المرحلة وتداعياتها للتصالح والنجدة والجوار، وتنظيم الحياة، وغابت مفاهيم التنمية والبناء والعدل.

وبطبيعة الحال، فالتشرذم -الذي كان سيد الموقف-، أوجد تلك التفاهمات للحفاظ على الكيانات الهزيلة، التي لا يتعدى ملك بعضها عشرات الكيلومترات، وظهر نظام (الافتداءات)، «الذي قام بها بعض أثرياء العلويين (بكتابة) مع حملة السلاح الذي يسترق العامل أو غيره من العزل أو يختطفه ليبيعه، بعد أن يدفع له الثمن وتكتب الوثيقة، ومن هنا ينتسب المفتدى وأحفاده إلى خدمة المفتدي وأحفاده شعوراً منهم بفضل الافتداء المجاني والخلاص على يده من العبودية»(٤٩)، ويعلق الأستاذ كرامة بامؤمن على هذه العبارة بقوله: «إن المختطفين المستضعفين قد تحولوا من ربقة العبودية إلى ربقة المخدومية الدائمة المتوارثة جيلاً بعد جيل»(٥٠)، ويتبع الخدمة الولاء وما يلحق من تراتب اجتماعي يحافظ على الهرم الذي تجذر.

ثانيًا: الآثار الاقتصادية:

كان اقتصاد المجتمع حينها يعتمد أساسًا على الزراعة، وحركة تجارية محدودة تعتمد على بضائع قليلة يتم تبادلها، أو أخرى تستورد من ميناء الشحر، ولا توجد فروقات كبيرة في مداخيل السكان عدا التدفقات المالية من الخارج لأسر الأثرياء، ومداخيل ملاك النخيل التي كانت هي الثروة المسيطرة.

وتعد الضرائب -التي كان يفرضها الحكام المحليون- من أكثر الأضرار الاقتصادية، وقد عانى منها الجميع، بل حتى المسائل الدينية (الأوقاف)، وتسببت الحرب في الإفقار وخلق مآس كثيرة، وتستخدم تلك الضرائب لتمويل نفقات الحرب، وأجور الجنود والمرتزقة، ومعيشة الحكام وحاشيتهم، ويضطر الأهالي إلى بيع أقواتهم لتسديد الضرائب التي تؤخذ عنوة بوساطة جنود الدولة، ويتم معاقبة من يتخلف عن الدفع، ومن ذلك معاقبة أحمد بن علي الجنيد بوضعه تحت الإقامة الجبرية حينما انتقد ازدياد الضرائب على الرعية، كما وقف (عبيد الدولة) موقفًا رافضًا؛ محتجين على فرض ضرائب على المواطنين بالرغم من عدم وجود داع لذلك حينها، وفرضت ضرائب على أصحاب المهن من البنائين، وعاملي الصياغة، والذين يحرثون الأرض بأبقارهم (البقارة)، والتجار، وتم إحصاء أعداد النخيل والعقار وأموال أوقاف المساجد و(القراءات) والسقايا وحصرها، وفرضت عليها الضريبة، ومن الطرائف أن المؤرخ ابن حميد اضطر إلى بيع كتبه؛ إذ يقول: «وأما الدولة فلم تزل منهم المطالبة للرعية إلى غاية ألجأوني مع قلة ما بيدي -مع علمهم- فعلوا (فرضوا) عليَّ دفعة قرش ونصف، ألجأني إلى بيع كتاب (عمدة السالك) محشاة، مقابلة، فقد قرأتها على سيدنا وشيخنا الحبيب العلامة علوي بن سقاف الجفري،





ومضاف إليها كتاب (الحصن الحصين في حديث سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم)، وأنا ضنين بذلك الكتاب فرددت الأمر إلى الله سبحانه وتعالى، كل ذلك لمطالبة الجنود لهم مع قلة الترتيب والمبالاة بعباد الله»(٥١)، ومما فشا بسبب هذه التكاليف انتشار بعض المعاملات المحرمة كالربا، وطالب العلماء الحكام التخفيف عن رعاياهم.

أما الزراعة فكان الضرر عليها من نواح عدة، أولها: ما يصيب وسائل الري من آبار وسدود من تخريب، كما حصل بقطع (ماء الغيل)، الذي يسقي المزارع، وكسر (سد موزع) بشبام سنة ١٢٦٦هـ مما أدى إلى إتلاف النخيل وجرف الأراضي، وثانيها: عدم خروج المزارعين لمزارعهم من شدة الحصار (حتى لم تسن بئر)، أي توقف إخراج الماء من الآبار بوساطة السناوة، ومنها حصاد المحصول قبل أوانه، وتعرضه للنهب من قبل الجنود، أما الثالثة فمطالبة الدولة للملاك والمزارعين (بالعشور) ومضاعفته، لكنها تخففه حينما يصلها الإمداد من خارج حضرموت، كما تأثرت زراعة النخيل(٥٢).

وفي الجانب التجاري تزداد الأسعار ارتفاعًا كلما اشتدت وتيرة الصراع، ويتبعها كساد البضائع، وأثمان النخيل، والعقار، «والناس في غاية من الفتن والإحن مع شح في الأسعار، التمر البهار بستة قروش، ... والحاصل أن المساكين تلف ما معهم»(٥٣)، ويتأثر الانخفاض والارتفاع بعوامل أخرى، منها: تعرض الطرق للتقطع، والقرصنة البحرية للسفن، وإذا ما انتظمت الطرق حصل تحسن ملحوظ، ففي محرم ١٢٩٤هـ عقد صلح بين حاكم عدن وحكام المكلا والشحر من أجل انتظام الطرق البرية والبحرية، وانخفضت أجرة نقل البضائع وانخفض تبعًا لها أسعار السمن والملح والبن والعسل(٥٤)، وتحتاج قوافل نقل البضائع إلى حراسة (خفارة) لحفظها، ومع هذا لم تسلم من التقطعات والنهب، بل قتل من يرافقها من الحرس أو التجار، وتحايل عمال السلاطين والحكام على أوامر رؤسائهم بالشفقة أحيانًا ويتجاهلون تلك الأوامر، وها هو ابن حميد يصف ما آلت إليه الأمور بعد أن استولى السلطان غالب على الشحر وترك مساعديه في الوادي: «والحاصل أن السلطان تعب وحنب وأخدامه ما هم حق سياسة ولا رئاسة وجل أمرهم إلا إلى المسكين ولا لهم تدبير، فمن جملة ذلك أن السلطان غالب سامح الحرثة في غرس الشتاء والبر في الجهة، فلما سافر نكثوا أعوانه وأخذوا غرس البر»(٥٥)، وعمومًا فقد شكلت تلك الحركات الاستبدادية تهديداً مستمراً للتجارة والزراعة(٥٦).

الخاتمة:

تدور عجلة التاريخ وتسود أنظمة وحكومات ثم تختفي، ويتبادل بنو البشر الأدوار، بين منتصر ومهزوم، وتظل العقود والمئات من السنين في حياة الشعوب والأمم تتحدث عمَّن ساد ومن باد، وترصد التغييرات، وتوثق الملابسات.

وقد غصنا في السطور السابقة في حقبة من حقب التاريخ الحضرمي، طغت عليها لغة القوة، وخضبتها الدماء، وسودت بعض صفحاتها الصراعات، ودفع ثمنها الحضارمة جميعًا، بين مكثر ومقل، وخسرت بلادهم وشعبهم بشريًا وماديًا وماليًا، كل ذلك بسبب تصورات وطموحات لتحقيق أهداف، قد يكون لها حظ من الوجاهة وقسط من القبول، لكن الصراع من أجل السلطة والاستئثار بها لا يبرر التجاوزات التي لا تبقي ولا تذر، ولقد تداخلت كثير من العوامل في طبيعة القوى المتصارعة واتجاهاتها، وامتزجت أهواء الحالمين بالحكم بتجار الحروب والمنتفعين داخليًا وخارجيًا، وساعد الجهل على الانجراف وراء أعمال متهورة، خسر فيها المنغمسون في متوالية الكر والفر الكثير من جهدهم،

وظلوا يلهثون وراء إمدادات من هنا وهناك، وتعطلت مصالح الناس، وسيطرت ثنائيات (القوي/ الضعيف)، (العدو/ الصديق)، (الشجاع/ الجبان)، ضمن واقع أفرزته ثقافة الحرب والثأر والتسلط.

إن التاريخ يعلمنا أن غياب (الحاكم) -الذي يتم اللجوء إليه للفصل بين المتنازعين وتحكيم الشرع وردع الظالم ونصرة المظلوم- هو السبب الرئيس في لجوء الإنسان إلى دوائر ضيقة لانتزاع حقه أو ما يراه حقًا، وفي ظل هذا الغياب تنشط العصبيات بمختلف مسمياتها، وتضطرب بوصلة الأهداف السامية، وتتقزم معاني الوطن، والشعب، والأمة، وتضيع الحقوق، ويتأثر المجتمع في كيانه ومعاشه، وتبرز موجات الهجرة والتمرد.

إن ما شهدته حضرموت في القرن الثالث عشر الهجري ليس كله مظلماً، ففي الصورة مشاهد من المواقف التي تمثلت في النصح والمناصحة، والنقد والاحتجاج، من العلماء والمصلحين والوجهاء، فدعوا إلى وقف نزيف الدم، وحفظ وصيانة الأعراض، والرفق بالرعية، والتخويف بالله، وعاقبة الظلم والاستبداد.

وقد خرجت حضرموت من تلك السنوات بعبر ودروس، بعد تقطع أوصالها، وتخلف حياة شعبها، وأطماع المتربصين بها، فظهرت تيارات لتأسيس مرحلة جديدة تضمد فيها الجراح، وإنهاء صراع الحكم، والتوجه إلى بث الوعي بأهمية مفاهيم (الدولة، والنظام، والقانون)، وفتح مجال للتحديث، وتطور التعليم، وانتعاش الوضع الاقتصادي، والتحرر تدريجيًا من بعض الأعراف والعادات التي لا صلة لها بشرع أو ضمير إنساني.

ولا شك أن التدخلات الاستعمارية التي كانت تراقب الوضع عن كثب أسست لارتهان البلد لمعاهدات واتفاقيات الوصاية والحماية والاستشارة.

الهوامش:

٤١) ابن هاشم، مصدر سابق، ص١٤٥.

٤٢) ابن حميد، تاريخ حضرموت، مصدر سابق، (٢/ ٤٢، ٥٠، ٧٣، ١٢٧، ١٤٨، ٢٩٨، ٣٦٥، ٣٦٦).

٤٣) المصدر السابق، (٢/ ٢٩، ٤٦، ٥٠، ١٣٧، ١٧٦، ١٧٩، ٢٩٣، ٢٩٨، ٣٤٣، ٣٧٨).

٤٤) المصدر السابق، (٢/ ٢٩٣).

٤٥) الشتات الحضرمي، مصدر سابق، ص٦٩.

٤٦) الشاطري، أدوار التاريخ الحضرمي، مصدر سابق، (٢/ ٣٩٣).

٤٧) ابن حميد، مصدر سابق، (٢/ ٦٤، ٣٦٨).

٤٨) الشاطري، مصدر سابق، (٢/ ٣٤٠).

٤٩) الشاطري، مصدر سابق، (٢/ ٣٣٩).

٥٠) انظر: بامؤمن، مصدر سابق، ص٥٢.

٥١) للاطلاع على مزيد من صور الضرائب وطرقها، ينظر: ابن حميد، تاريخ حضرموت، مصدر سابق (٢/ ٩٧، ٩٩، ٣٦٩، ٣٧١، ٣٧٤).

٥٢) ابن حميد، مصدر سابق، (٢/ ٢٩، ٣٣، ٩٧، ٣٦٦).

٥٣) ابن حميد، مصدر سابق، (٢/ ٣٦٦).

٥٤) المصدر السابق، (٢/ ٤٧، ٩٥، ١٣٧، ٢٤٣، ٣٦٩).

٥٥) المصدر السابق، (٢/ ٢٥٣).

٥٦) الشتات الحضرمي، ص٦٤.

المصادر والمراجع:

١- سالم بن حميد الكندي، تاريخ حضرموت، تحقيق: عبدالله محمد الحبشي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

٢- سعيد عوض باوزير، صفحات من التاريخ الحضرمي، دار الهمداني، عدن، ١٩٨٣م.

٣- صلاح البكري، تاريخ حضرموت السياسي، ج١، مكتبة الصنعاني.

٤- عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، معجم بلدان حضرموت المسمى (إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت)، تحقيق: إبراهيم بن أحمد المقحفي وعبدالرحمن بن حسن السقاف، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

٥- كرامة مبارك سليمان بامؤمن، الفكر والمجتمع في حضرموت، بدون دار طباعة ولا سنة نشر.

٦- محمد بن أحمد الشاطري، أدوار التاريخ الحضرمي، دار المهاجر، تريم، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

٧- محمد عبد القادر بامطرف، في سبيل الحكم، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٤م.

٨- محمد بن هاشم، تاريخ الدولة الكثيرية.

٩- مجموعة مستشرقين وأكاديميين، الشتات الحضرمي، تحرير الريكي فراتياك ووليم كلارينس سميث، ترجمة: د. عبدالله عبدالرحمن الكاف، تريم للدراسات والنشر.

١٠- مجلة (آفاق)، العدد (١٠) مارس ١٩٨٧م، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، المكلا.





مرثاة انهيار الإمبراطورية البريطانية في مسرحية: "انظر إلى الخلف بغضب" للكاتب المسرحي جون أوزبورن



أ.م.د/ عبدالله عبدالرحمن بكير*

توطئة:

هذا بحث سبق نشره باللغة الإنجليزية في أحد أعداد المجلة العلمية للأكاديمية اليمنية للدراسات العليا، حرصت على إعادة كتابته باللغة العربية، مع الاحتفاظ بجوهر النسخة الإنجليزية ومضمونها، التي هي أساس البحث.

ويهدف البحث بشكل أساسي إلى إبراز فكرة رثاء انهيار الإمبراطورية البريطانية كفكرة أساسية كامنة ضمناً في فكرة الغضب والاستياء التي تشكل موضوعاً طافياً على السطح، يغمر كل جوانب مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب) Look Back in Anger، للكاتب المسرحي البريطاني: (جون أوزبورن) John Osborne، (١٩٢٩- ١٩٩٤م).

فموضوع رثاء الإمبراطورية البريطانية نلاحظه بوضوح في أحاديث كل من بطل المسرحية (جيمي بورتر) Jimmy Porter وشخصية: (الكولونيل ردفيرن)Colonel Redfern ، وحنينهما إلى الماضي Nostalgia، وتحسرهما عليه.

ويعد (أوزبورن) أحد رواد الشباب الغاضب في المسرح البريطاني في منتصف القرن العشرين، الذين منهم أيضاً وعلى سبيل المثال لا الحصر: (جون آردن) John Arden (١٩٣٠- ٢٠١٢م)، و(آرنولد ويسكر) Arnold Wesker (١٩٣٢م- ٢٠١٦م).

ويحتوي البحث على فصلين رئيسين وخاتمة:

أما الفصل الأول فهو عبارة عن مقدمة تمهيدية بعنوان: (نحو أفول امبراطورية) Twards a Fading Empire، وينقسم إلى جزأين:

أولهما بعنوان: (لمحة تاريخية)، تتعلق بالفترة التاريخية التي بدأت فيها الخطوات الأولى نحو انحدار الإمبراطورية البريطانية؛ كونها إحدى القوى الدولية العظمى - إن لم تكن أولاها - إلى قوة دولية من الدرجة الثانية.

ثانيهما بعنوان: (أوزبورن وهاجس الأفول)، ويضم خلاصة موجزة جداً لبعض الأعمال المسرحية للمؤلف (جون أوزبورن) التي لها علاقة بشكل أو بآخر بموضوع الانحدار التدريجي وفكرته للإمبراطورية البريطانية.

وأما الفصل الثاني من البحث - وهو الأساس - فهو بعنوان (رثاء إمبراطورية عجوز) Lamenting a Senile Empire، وينقسم أيضاً إلى جزأين:

الجزء الأول بعنوان: (من السيادة إلى التبعية)، وعُنِيَ بتحليل موضوع رثاء انهيار الإمبراطورية العجوز، من خلال الشعور بالحنين إلى الماضي Nostalgia؛ إذْ كانت بريطانيا العظمى تنعم بالاستقرار والمنعة، مقارنة بمشاعر الإحباط والغضب والاستياء، بسبب ما تواجهه اليوم من أزمات ومشكلات في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهذا الشعور، بل هذه



الأفكار تبرز جلياً من خلال المعاناة التي يعيشها (جيمي بورتر)، الشخصية المحورية في المسرحية، ومن خلال الشعور بالغربة والعزلة الذي يسيطر على شخصية (الكولونيل ردفيرن).

الجزء الثاني بعنوان: (الإمبراطورية العجوز والتمايز الاجتماعي)، وركَّزَ على التمايز الاجتماعي بوصفه عارضًا مرضيًّا، يشكل قلقاً للمواطن البريطاني، ويلقي بظلاله مهدِّداً وحدة النسيج الاجتماعي.

ويصل البحث في الختام إلى خلاصة مفادها:

– أن المسرحية تمثل نقطة انعطاف في تاريخ المسرحية البريطانية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

– أنَّ المسرحيَّة تشكل بما تحمله من مشاعر الأسى والحزن على الماضي المشرق والمزدهر مرثاةً للإمبراطورية البريطانية.

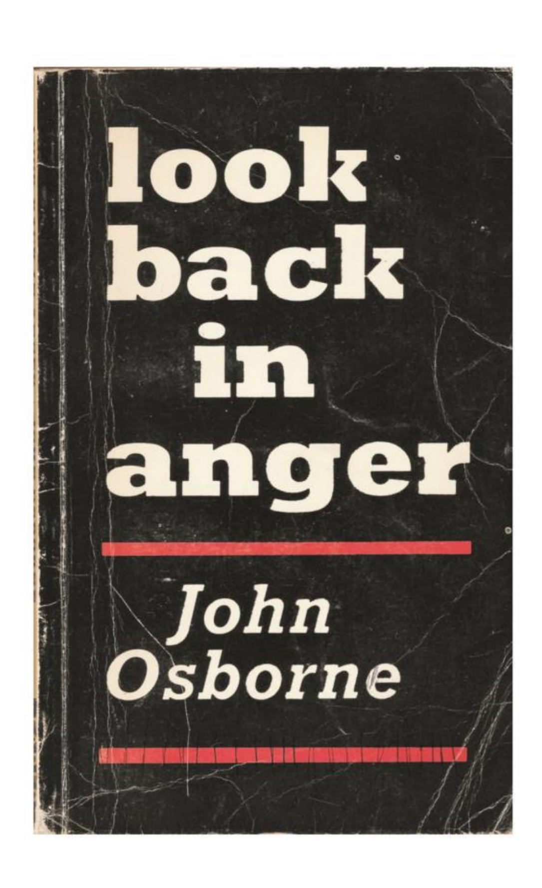
– أن المسرحية وهي تتطرق إلى الفترة الاستعمارية لبريطانيا في الهند، فهي بلا شك يمكن تصنيفها ضمن ما يعرف بأدب ما بعد الفترة الاستعمارية Post–Colonial Literture.

نحو أفول إمبراطورية

لمحة تاريخية:

عندما عُرِضَت مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب) لأول مرة على خشبة مسرح (رويال كورت) Royal Court Theatre، في مايو من العام (١٩٥٦م)، كانت بريطانيا في ذلك الوقت ولا تزال واقعة تحت تأثير صدمة نتائج ويلات الحرب العالمية الثانية ومآسيها، وكان الجو السياسي العام ملبَّدًا بغيوم تقهقر الإمبراطورية من قوة دولية عظمى من الدرجة الأولى إلى قوة دولية من الدرجة الثانية مكسورة الجناح، تواجه أزمات خطيرة متنوعة داخل البلاد وخارجها.

وربما كانت حالات المرض التي ألَّمت ببعض قادة الدولة في البلاط الملكي وفي أعضاء الحكومة وأعضاء مجلس العموم بمثابة انعكاس لمرض الإمبراطورية العجوز ذاتها، ففي العائلة المالكة تعرض الملك (جورج السادس) King George VI (١٨٩٥م – ١٩٥٢م) لمرض فجائي أنهى حياته في عام: (١٩٥٢م)، أي: بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بستة أعوام تقريباً؛ لتتسلم العرش من بعده ابنته الملكة (إليزابيث الثانية) Queen Elizabeth II (١٩٢٦م)، وعلى مستوى مجلس الوزراء، فقد تعرض رئيس الوزراء السير: (ونستون تشرشل) Sir. Winston Churchill (١٨٧٩– ١٩٦٥م)، الشخصية المتميزة التي قادت بريطانيا نحو النصر في الحرب



العالمية الثانية لنوبة قلبية حادة؛ ليخلفه من بعده السير: (آنتوني أيدن) Sir. Antony Eden (١٨٩٧– ١٩٧٧م) كرئيس وزراء مؤقت، وكان هو الآخر يعاني من المرض، يقول (دافيد تومسون) David Thomson في كتابه: (إنجلترا في القرن العشرين) England in the Twentieth Century عن ظاهرة المرض بين أعضاء الحكومة، إضافة إلى من أشرنا إليهما: "إن الحكومة كانت تعاني من اعتلال في الصحة، فهناك بيفن وكريبس وآتلي ذاته الذي ألم بهم المرض" [١٩٦٥م: ٢٢٨].

(وبيفن) هو: (أيرنست بيفن) Ernest Bevin (١٨٨١م – ١٩٥١م)، وزير الخارجية في العام: (١٩٥١م)، وهو غير (أينورين بيفان) Aneurin Bevan (١٨٩٧م – ١٩٦٠م) وزير الصحة.

و(السير ستافورد كريبس) Sir. Stafford R. Cripps (١٨٨٩ – ١٩٥٢م) كان عضواً بارزاً في البرلمان البريطاني.

و(السير سي. آر. آتلي) Sir C. R. Attlee (١٨٨٣–١٩٦٧م) كان رئيساً للوزراء في العام: (١٩٥١م).

وفي هذه الفترة تعرضت بريطانيا لأزمات خطيرة اقتصادية ومالية أجبرتها على رفع الأسعار، ورفع نسبة الضرائب، ويفيد



(دافيد تومسون) في هذا الصدد أن "زحف التضخم قد شجع على وقف الدعم عن المواد الغذائية مما تسبب بالتأكيد في غلاء المعيشة" [١٩٦٥م: ٢٤٤].

زيادةً إلى ذلك: تزايد المشكلات بين أعضاء الحكومة، وبين الحكومة وأعضاء البرلمان، وكان على بريطانيا أن تعمل على مواجهتها وإيجاد الحلول لها.

ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد، بل تعداه ليشمل علاقة الإمبراطورية البريطانية بمستعمراتها فيما وراء البحار؛ إذْ بدأت شعوب هذه المستعمرات في آسيا وأفريقيا تستيقظ، مطالبةً بالحرية والاستقلال، ورفض السيطرة الاستعمارية البريطانية، وكان على الحكومة في لندن الإذعان إلى هذه المطالب وإلى الإرادة الوطنية لهذه الشعوب، وكانت الهند في مقدمة هذه المستعمرات المناهضة للوجود الاستعماري البريطاني، مطالبة بالحرية والاستقلال الذي نالته في عام: (١٩٤٧م).

لقد عُدَّ خروج بريطانيا من الهند خسارة كبيرة للإمبراطورية، ومنذ ذلك الحين أخذت مستعمراتٌ عِدَّةٌ في آسيا وأفريقيا تطالب بحريتها واستقلالها.

كما واجهت بريطانيا مشكلاتٍ أخرى مع السوق الأوروبية المشتركة، وكذا مع دول الكومنولث البريطاني في العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين، كان ذلك سببًا في كثير من الأزمات الاقتصادية والسياسية.

أمام هذه السلسلة من المعضلات والأزمات كما يصفها (دافيد تومسون) لم تجد بريطانيا بُدًّا من "الاتجاه نحو الحلف الأطلنطي وعلى وجه الخصوص الولايات المتحدة، أو إلى دول الكومنولث الناشئ الجديد بكل دوله المنضوية في كتلة عدم الانحياز الذي تقوده الآن الهند" [١٩٦٥م: ٢٤١].

وفيما كانت بريطانيا العظمى تتقهقر إلى قوة دولية من الدرجة الثانية، كانت الولايات المتحدة تشق طريقها نحو الصعود؛ لتعتلي قمة الهرم، كقوة دولية أولى بلا منازع، في الأقل ضمن المعسكر الغربي، ولم تجد بريطانيا بُدًّا من الدوران في فلك السياسة والدبلوماسية الأمريكية.

وأمام هذا المد الأمريكي والتراجع البريطاني قال (أينورين بيفان) عضو حزب العمال ووزير الصحة حينها قال مقولته المشهورة: "لقد سمحنا لأنفسنا ... لأن نُجَرَّ بعيداً جداً خلف عجلات الدبلوماسية الأمريكية" [تومسون: ١٩٦٥م: ٢٤٠].

وتستمر حالة الانهيار في الإمبراطورية البريطانية عندما تورطت حكومتها في إعلان الحرب على مصر بالتحالف مع فرنسا والكيان الصهيوني في فلسطين، وذلك رداً على قرار الحكومة المصرية في يوليو من عام: (١٩٥٦م)، بتأميم شركة قناة السويس، كشركة وطنية مصرية.

هذا القرار أثار حفيظة الحكومة البريطانية إلى أقصى حدود الغضب، ودفعها إلى اتخاذ هذا القرار اللاأخلاقي بغزو مصر في أكتوبر عام: (١٩٥٦م).

لقد أدان المجتمع الدولي هذا الغزو بوصفه عدواناً عسكرياً، وعملاً غير قانوني، بما في ذلك الولايات المتحدة الأمريكية "التي أَيَّدت قرار الأمم المتحدة بإدانة العدوان البريطاني، وأجبرت بريطانيا على فقدان كل من كرامتها والقناة" على حد تعبير البروفيسور (براساد)، [٢٠٠٦م: XXV].

وهذا ما عدَّهُ (جون أوزبورن) John Osborne مؤلف مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب)، وعلى لسان بطل المسرحية: (جيمي بورتر) Jimmy Porter سقوطًا أخلاقيًّا لبريطانيا العظمى الذي سنأتي على الإشارة إليه لاحقاً.

لقد شعرت بريطانيا أنها قد أُهِينَتْ، وأن كرامتها قد خُدِشَت، وأن مكانتها ومنزلتها في المجتمع الدولي قد اهتزت وضَعُفت، وفي حقيقة الأمر فإن هذا الموقف قد أحدث جرحاً عميقاً في الجسد المتهالك للإمبراطورية البريطانية العجوز.

ولم يكن الموقف المناهض للغزو العسكري البريطاني لمصر مقتصراً على المجتمع الدولي ممثلاً في الأمم المتحدة، بل كانت هناك معارضة من قبل بعض أعضاء مجلس العموم وبعض الأعضاء في الحكومة ذاتها، وهو أمر يبين ضعف القرار السياسي للدولة ذاتها.

أما (ديفيد تومسون) فقد عدَّ هذا العدوان غيرَ المبرَّر "تخبطاً دبلوماسياً للنظام السامي" مضيفاً: إن كل هذه الفترة التاريخية في بريطانيا ترتبط "بالضمير الوطني المضطرب، والشكوك الأخلاقية: شكوك حول النزاع الصناعي في الداخل، والقمع الاستعماري والطاقة النووية، وأخيراً السويس" [١٩٦٥م: ٢٥٧].

وفي هذه الفترة التاريخية الحرجة ظلت الدولة البريطانية، بل كل المجتمع البريطاني يواجهون ما وصفه (تومسون): "المشكلات الاقتصادية، والتحولات الاجتماعية المتسارعة، والمعضلات الثقافية والفكرية" [١٩٦٥م: ٢٨٨].



أوزبورن وهاجس الأفول:

في ظل هذه الأجواء المربكة والمضطربة، وفي هذه الفترة الحرجة من تاريخ بريطانيا العظمى، عُرِضَت على خشبة مسرح (الرويال) مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب)؛ لتبكي ألماً وحسرة ماضي الأيام المشرقة والزاهية للإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس.

تلت هذه المسرحية مسرحية أخرى بعنوان: (المهرِّج) The Entertainer (١٩٥٩م)، المشحونة بمشاعر الحنين إلى الماضي (النوستالجيا)، وإلى فترة العصر (الإدواردي)، نسبة إلى فترة تولي عرش بريطانيا الملك (إدوارد السابع King Edward VII، (١٨٤١- ١٩١٠م)، وهي الفترة من عام: (١٩٠١م)، حتى عام: (١٩١٠م)، وكانت فترة أمن واستقرار وازدهار، فترة بريطانية أصيلة بكل المقاييس كما يعتقد البريطانيون.

في هذه المسرحية يقف (آرشي رايس) Archie Rice مثالاً لفترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين .. فترة الضعف والوهن في جسد الإمبراطورية البريطانية .. فترة تهاوي بريطانيا العظمى نحو الانهيار والانحدار.

يصف (تشيري) J.Chiari في كتابه: (علامات للمسرحية المعاصرة) Landmarks of Contemporary Drama (١٩٧١م) شخصية (آرشي رايس) بأنه: "الكوميدي المعتل السخيف الواهن، الذي هو بكل وضوح الصورة المصغرة للمجتمع المتهالك، وعالم التسلية المبتذل الذي يعيشه"، بينما يصف شخصية والده (بيلي رايس) Billy Rice بأنه "يمثل العصر الإدواردي" [١٩٧١م: ١١١].

أما الناقد المسرحي (جون إيلسوم) John Elsom فيصف (آرشي رايس) في كتابه: (المسرح البريطاني بعد الحرب) Post-War British Theatre (١٩٧٦م) بأنه مثال للجيل المحبط لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، جيل الدولة والمجتمع المنهار، ويضيف أن الكاتب المسرحي (جون أوزبورن) صوَّر "انهيار بريطانيا من خلال الرؤية الواهية لكوميدي واعد: آرشي رايس، ومن خلال ضياع كرامة مألوفة في الحياة الخاصة والعامة تتجه نحو خيبة أمل شخصية" [١٩٧٦م: ٧٨].

وفي عام: (١٩٦١م) أطلق (جون أوزبورن) مسرحيته المعنونة: (لوثر) Luther التي يرى فيها النقاد شيئاً من ملامح الغضب والسخط التي غمرت مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب)، وفي تعليقه على هذه المسرحية يرى (تشيري) أن المسرحية وإن كانت تأخذ بُعداً تاريخياً "إلا أنها تحمل في ثناياها قدراً لا بأس به من الغضب ضد النظام المؤسسي الذي نجده في: انظر إلى الخلف بغضب"، [١٩٧١م: ٢١٠].

وبظهور مسرحية: (الدليل غير المقبول) Inadmissible Evidence في عام: (١٩٦٤م)، والتي عدَّها عدد من النقاد أكثر المسرحيات نجاحاً بعدُ: (انظر إلى الخلف بغضب)، يعود (أوزبورن) من جديد لطرح القضية السياسية بشكل حماسي أكثر، وبالذات موضوع أفول الإمبراطورية البريطانية، وهناك كما يقول نقاد المسرح كثير من أوجه الشبه التي تجمع بين بطل هذه المسرحية (ميتلاند) Maitland وبين شخصية (جيمي بورتر) بطل مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب)، ويؤكد هذه الحقيقة الكاتب (هارولد كليرمان) Harold Clurman في كتابه: (الصورة العارية) The Naked Image (١٩٥٨/ ١٩٦٦م)، بالقول: إن (جيمي بورتر) "كان متألماً على إنجلترا بعد الحرب، حيث كانت قد فقدت مكانتها التقليدية"، كما أن (ميتلاند) هو أيضاً من الشباب البريطاني الغاضب بعد الحرب، والذي من خلاله يرى كثير من الشباب البريطاني أنفسهم، فهو شاب تائه كما هي بلادُه تائهة، ويضيف (كليرمان) أن الشعب الإنجليزي: "يجل أوزبورن ويحترمه، كونه يعبر بوضوح عن همومهم الداخلية (...)، وعن جراحهم الغائرة، وعن أمراضهم النفسية"، ويختتم قوله بأن "ميتلاند هو صورة إنجلترا المتقيحة" [١٩٥٨/ ١٩٦٦م: ١٠٢-١٠٣].

ومن أنجح مسرحيات (جون أوزبورن) في مطلع سبعينيات القرن العشرين: (غرب السويس) West of Suez (١٩٧١م) التي تعرضت لموضوع انهيار الإمبراطورية البريطانية بعد الحرب العالمية الثانية، التي لم يعد بمقدور (جون أوزبورن) أن يرى بلاده بريطانيا العظمى تتهالك أمام عينيه؛ فما كان منه إلَّا أن ينظر إلى ماضي الأيام المشرقة للفترة (الإدواردية) "ليجلد ذاته" كما يقول الناقد (جون أيلسوم)، مؤكداً أن هذه المسرحية تتحدث عن "الإرث الاستعماري المنهار لبريطانيا" [١٩٧١م: ٨٠].

تلت مسرحية (غرب السويس) في العام نفسه مسرحية:



(شبـــيه جداً بـــالحوت) Very Like A Whale (١٩٧١م)، وهي كما يرى الناقـد (مايكل أندرســـون) Michael Andersonفي كتابــه: (الغضب والانعزال) Anger and Detachment (١٩٧٦م) أن هـــذه المسرحية مثال جيد يعالج موضوع البطولة، وانهيار الإمبراطورية البريطانية بـــعد الحرب، خاصة في "مناهضتها للأمركة، وإحـساســها بأن أفضـل ما في الحـياة الإنجلـيزية قـد انتهى" [١٩٧٦م: ٣٢].

وعليه؛ فإن موضوع انهيار الإمبراطورية البريطانية وإن كان يشكل مرثاة بامتياز في مسرحية: (انظر إلى الخلف بـغضب)؛ بوصفها نقطة تحوُّل في تاريخ المسرحـية البريطانية في منتصف القرن العشـرين، وهي التي على حـد قـول (إيميل روي) Emil Roy في كتابه: (المسرحـية البريطانية منذ شـو) British Drama Since Shaw (١٩٧٢م) قد جاءت لتفتح "بوابات التحـكم لظهور مجموعة من كتاب المســرح الشباب المتنوعين" [١٩٧٢م: ٩٩]، فإن (جون أوزبورن) لم يغفل هذه الفكرة في غيرها من مسرحياته ولو بالإشارة إليها؛ لأنها تمثل قلقاً وهاجساً مزعجاً لكل شرائح المجتمع البريطاني، وبالذات الأوساط الفكرية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والمالية والسياسية في فترة ما بـعد الحرب العالمية الثانية، ثم في فترة الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي.

رثاء إمبراطورية عجوز

من السيادة إلى التبعية:

تجري أحداث مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب) في شقـة صغيرة جداً .. في مبنى إحـدى مدن (ميدلاند) Midland البريطانية، وأما الزمان ففي منتصف خمسينيات القرن العشرين، بعد حوالي عشـر سـنوات منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية، وكل أحداث المسرحية تجري في فترة لا تتجاوز بضعة أشهر.

من كل ذلك نلاحظ: أن المشهد المسرحي يوحي بـضيق في المكان، وضيق في الزمان، وعليه فإذا كانت هذه الشقة الضيقـة المتواضعة في أثاثها تمثل مساحة بـريطانيا كُلَّها –كما يحاول بعض النقاد الإيحاء به– فهذا يعني أن المســافات الشاسـعة للإمبراطورية البريطانية قد تقلصت إلى أدنى مستوياتها، خاصة بعد أن فقدت بريطانيا العظمى عددًا من أهمِّ مسـتعمراتها في آسيا وأفريقيا، هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد فقـدت بريطانيا العظمى كثيرًا من وزنها وثقلها ومكانتها كقوة دولية عظمى؛ لتعطي المجال مكرهة لقـوى دولية أخرى تظهر على ساحة النفوذ الدولي.

ليس هذا فحسب، بل إن هذه الشقة الضيقة المتواضعة كما يصفها مشهد الأحـداث، تغطِّيها من الداخل سحـب من الدخان المنبعث من غليون (جيمي بـورتر)، "يغطي الدخان الغرفة (...)، الغرفة لا تزال مغطاة بالدخان (...)، سحب من الدخان في كل مكان" [المسرحية، ص: ١٠].

هذا الوصف يرمز إلى الجو العام القاتم الذي يخيم على أرجاء الإمبراطورية، أو بالأصح ما بقي من الإمبراطورية، ضبابية في الموقف السياسي، وتخبط في الواقع الدبلوماسي، واختناقات في الوضع الاجتماعي والاقتصادي.

كما تعكس العلاقة الاجتماعية والإنســانية بـين أبـطال المسرحية المقيمين في هذه الشقـة، وهم: (جيمي بـورتر)، وزوجته (أليسون) Alison، وصديقهما (كليف) Cliff، واقعاً إنسانياً واجتماعياً، أقل ما يمكن أن يُقال عنه: إنه يفتقد إلى روح الانسجام، وتلفُّه حالة من التأزم النفسـي المفرط، وهو انعكاس للواقع الاجتماعي والسياسي والمزاج النفسـي العام، الذي يعانيه أفراد المجتمع البريطاني، ليس هناك إحساس "بحماس إنساني طبـيعي"، كما يصف ذلك (جيمي بـورتر) الشخصية المحورية في المسرحية.

هناك حياة وعلاقات إنسانية واجتماعية رتيبـة مصحوبـة بالقلق والاضطراب، وهذا ما نلاحظه في العبارات التهكمية التي يطلقها (جيمي)، طالباً من زوجته (أليسون) ومن صديقه (كليف) أن يشاركاه التظاهر بأنهم من بـني البشـر، وأنهم يعيشون حياة إنسانية طبـيعية وحقيقـية، ولو لفترة وجيزة، يخاطبهم (جيمي) بالقول: "لماذا لا نلعب لعبة بسـيطة؟ دعونا نتظاهر بأننا بشر، وأننا حقيقة أحياء. فقط لبعض الوقت، ماذا تقولون؟! لنتظاهر بأننا بشر." [المسرحية، ص: ١٥].

هذه العبـارة التهكمية تنتقـد بمرارة الواقـع الاجتماعي الإنساني في بريطانيا، الذي فقد ما بقي من إنسانيته، فإذا فقد الإنسان إنســانيته فليس هناك معنى للحـياة، ولا لوجوده؛ لذلك فلا أقل من أنْ يتظاهر بأنه إنسان، وأنه –فعلاً– كائنٌ حَيٌّ، كما يقول (جيمي)، وجيل الشباب الغاضب الساخط الذي يمثله (جيمي) يعاني الأمرَّيْنِ من حـــالات الحزن والاكتئاب



والتأزم النفسي بسبب الظروف المأساوية التي يعيشها المجتمع سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، كما يعاني الجيل القديم شعوراً بالعزلة والغربة للأسباب نفسها، ويبدو أن المجتمع ككل أخذ يفقد الأمل في كل شيء، بعد أن بدأت بريطانيا تفقد بريقها ووهجها كقوة دولية عظمى.

كما تؤكد المسرحية على قضية أخرى مهمة يعانيها الجميع، ألا وهي: ضياع الهوية الوطنية البريطانية التي هي أحد أعراض مرض الشيخوخة، الذي بدأ يدبُّ في أوصال الإمبراطورية العجوز.

لقد كانت بصمات بريطانيا العظمى منذ عقود مضت واضحة جلية في كل قضايا العالم تقريباً: في السياسة، في الاقتصاد، في الفكر، في الثقافة، هكذا يرى المواطن البريطاني بلاده، أما اليوم فكل شيء داخل الوطن الإنجليزي أصبح أجنبياً، ونادراً ما يجد المرء شيئاً بريطانياً أصيلاً، فالثقافة والأدب كما يتضح من خلال حديث (جيمي) ليس أكثر من صدى للثقافة الفرنسية والأدب الفرنسي، يقول: "لقد قرأتُ للتو ثلاثة أعمدة عن الرواية الإنجليزية، نصفه باللغة الفرنسية" [المسرحية، ص:١١].

ولم يعد لدى الكُتّاب الإنجليز أي عمل إبداعي أصيل لتقديمه إلى قرائهم عدا ترديد ما سبق ما كتبوه من قبل، يقول (جيمي): "حتى استعراضات الكتب تبدو وكأنها نفس استعراضات الأسبوع الماضي، الكتب مختلفة غير أن الاستعراضات هي نفسها" [المسرحية، ص: ١٠].

إن إحدى الوسائل في تقييم ثقافة مجتمع ما تتم من خلال الإنتاج الثقافي والفكري والأدبي، وما تقدمه الصحافة ووسائل الإعلام المختلفة، ولعقود مضت كان لبريطانيا ثقافتها وصحافتها المتميزة، هذه الحقيقة في نظر (جيمي بورتر) أصبحت من الماضي، ومع ذلك فإن مما يدخل البهجة والسرور في نفس (جيمي)، هو سماعه لموسيقى (فون ويليامز) Vaughn Williams، (١٨٧٢-١٩٥٨م)، أحد أشهر الموسيقيين الإنجليز في مطلع القرن العشرين، ومن أبرز من ألف موسيقى ذات أصالة ونكهة إنجليزية، وهنا نرى (جيمي) يبدو متحمساً لسماع موسيقى (فون ويليامز)، التي تعيده إلى ماضي الإمبراطورية وثقافتها الأصيلة، يقول (جيمي) منتشياً "آه، نعم، تلك هي موسيقى فون ويليامز، حسناً، هناك شيء ما ذو شأن، على كل حال! شيء قوي .. شيء أصيل .. شيء إنجليزي، أعتقد أن أناساً مثلي لا يفترض أن يكونوا أكثر وطنية" [المسرحية، ص: ١٧].

يشير (جون أوزبورن) إلى ذلك ليلقي الضوء أكثر على فكرة ضياع الهوية الوطنية البريطانية، أن تفقد هويتك الوطنية يعني: أن تفقد أساس وجودك الوطني، وما يجري في بريطانيا في خمسينيات القرن العشرين وستينياته، أنَّه – كما يراه (جون أيلسوم) – "عارض من أعراض الانهيار، من أعراض فقدان الهدف الوطني الذي يتسبب في انهيار النسيج الأخلاقي" [١٩٧٦م: ٧٣].

ويزداد موضوع ضياع الهوية الوطنية وضوحاً من خلال استمرار النقد اللاذع لـ (جيمي بورتر) للواقع البريطاني، فنجده مرة أخرى في وقفة تهكمية أخرى، نستشف منها شعوراً بالمرارة والاستياء وعدم الرضا، يقول فيها: "أحدهم قال –ماذا قال– نستورد طباختنا من باريس (تلك مزحة) وسياستنا من موسكو، وأخلاقنا من بورسعيد" [المسرحية، ص: ١٧].

أما موضوع الطباخة الفرنسية والسياسة الروسية فقد قالها بالفعل الكاتب الروائي (جورج أورويل) George Orwell (١٩٠٣م – ١٩٥٠م) عندما تحدث عن إفلاس المفكرين الإنجليز، فأصبحوا متلقين غير مبدعين.

إذن: فهذه العبارة التي يعيد تكرارها (جيمي بورتر) لم تترك شيئاً أصيلاً وطنياً في الفكر والثقافة الإنجليزية؛ إذْ يبدو كلُّ شيء مستورداً، أما الإشارة إلى بورسعيد المدينة المصرية، فهي إشارة إلى قرار بريطانيا بغزو بورسعيد، ومحاولة استعادة سلطتها الاستعمارية على شركة قناة السويس.

فمصر استعادت شركة قناة السويس كشركة وطنية مصرية، أما بريطانيا فقد فقدت بهذا الفعل ما بقي لها من أخلاق في عالم السياسة والأخلاق الدولية والإنسانية، وهنا يرثي (جيمي بورتر) انهيار بريطانيا كقوة دولية عظمى، وضياع هيبتها المعنوية الدولية، بل إن في حديثه ما يوحي إلى أن بريطانيا العظمى قد قبلت مكرهة بسيادة الولايات المتحدة الأمريكية، وقبلت أيضاً بسياسة الأمركة Americanisation.

ويؤكد (جيمي) هذه الحقيقة التاريخية من خلال استمراره في الحديث المعبر بالفعل عن مرارة وسخط متزايدَيْنِ "عليَّ أن أقول: إنه من المحزن حقاً العيش في العصر الأمريكي –ما لم تكن بالطبع أمريكيا–، ربما سيكون كل أطفالنا أمريكان" [المسرحية، ص: ١٧].



قمة التهكم بضياع الهوية الوطنية، وشعورٌ واضحٌ بالقلق من الغزو الثقافي الأمريكي، وربما أيضاً النفوذ السياسي الأمريكي.

هذه الحقيقة الجديدة فيما يسمى بالأمركة سبَّبت قلقاً كبيراً في الأوساط الفكرية والثقافية، بل في الأوساط السياسية والاقتصادية، وهذا ما دفع الكاتب المسرحي البريطاني: (جون أوزبورن) إلى الإشارة إليها، ومن خلالها انتقاد الواقع البريطاني الآيل إلى الانحدار، وهو في الوقت ذاته تحذير من اتساع رقعة الأمركة، وخطورتها على الهوية الوطنية، وفي هذا الصدد يرى (ساوغاتا موكيرجي) Saughata Mukherjee المحاضر السابق للدراسات العليا في جامعة دلهي في مقالته: (في الغضب وعدم التفويض) Of Anger and Disempowerment أن "الدور قد انعكس في عالم السياسة؛ إذ أن الشعب البريطاني أصبح يتراجع من كونه المستعمِر، فأصبح واقعياً الشعب المستعمَر ثقافياً، وربما أيضاً اقتصادياً" [براساد: انظر إلى الخلف بغضب، ص: ١٣٣].

ويبلور (موكيرجي) فكرته هذه بشكل أوضح حول ضياع الهوية الوطنية البريطانية، وتقهقر بريطانيا على مستوى النفوذ الدولي، فيقول: "يعتقد جيمي جازماً أن الإنجليز هم جنس راقٍ، ولكنه يصعق عندما يدرك أن أمريكا قريباً ربما ستقرر طبيعة الثقافة الإنجليزية، هذا الإحساس بضياع كل من الهوية والسلطة جعلت من بورتر نفسية غير واثقة من ذاتها" [المصدر السابق: ١٣٤].

والجدير بالملاحظة هنا: أن الدموع التي تذرفها المسرحية على خطورة الوضع البريطاني تمجد – بالمقابل – الاستعمار الأوروبي من خلال الاستعمار البريطاني للهند، وهذا يبدو جلياً من خلال ما يثيره (جيمي بورتر) عن الأيام المشرقة للإمبراطورية البريطانية في الهند، فعندما يتحدث (جيمي) عن (الكولونيل ردفيرن) والأيام الجميلة التي قضاها في الهند قائداً لأحد الألوية العسكرية، وإن كان فيه تَهَكُّمٌ بالطبقة الاجتماعية العليا المتوسطة غير أن هذا الحديث لا يخلو من تمجيد لتلك الأيام الزاهية في الهند.

يخاطب (جيمي) زوجته (أليسون) بأسلوبه التهكمي المعهود عن تلك الأيام بالقول: "اللواء الإدواردي القديم يجعل عالمهم الصغير يبدو مغريًا للغاية، كل شيء صناعة وطنية، الكيك ولعبة الكركيت، أفكار متألقة، بزات نظامية زاهية، نفس الصورة دائماً: صيف بهيج، الأيام الطويلة في الشمس، مجلدات شعر أنيقة، ملابس كتانية رقيقة، رائحة النشأ، يا لها من صورة رومانسية" [المسرحية، ص: ١٧].

إن (جيمي بورتر) الناطق بلسان حال (جون أوزبورن)، وربما بلسان حال الأمة البريطانية بأسرها كما يرى بعض النقاد، وهو يندب ما يعتقده (الأيام المشرقة) في تاريخ الإمبراطورية البريطانية، فهو لا يعبأ بمعاناة الشعب الهندي وآلامه في تلك الفترة من السيطرة الاستعمارية البريطانية للهند، بل هو على العكس: إذ هناك شيء من التمجيد لماضي الإمبراطورية وأيامها المشرقة في الهند.

ولا يقتصر رثاء انهيار الإمبراطورية البريطانية على ما يتفوه به (جيمي)، ولكنه يظهر أيضاً وبوضوح أكثر في حديث (الكولونيل ردفيرن)، وحنينه إلى الماضي، حيث أمضى زهرة شبابه في الهند ضابطًا في الجيش الإمبراطوري، غادر (ردفيرن) –كما يفيد من حديثه– إنجلترا متوجِّهًا إلى الهند في عام: (١٩١٤م) في زهوٍّ بنفسه وببلاده التي كانت في أوج مجدها وكبريائها.

كان شديد الفخر بنفسه، أما اليوم فيقدمه (أوزبورن) على خشبة المسرح بعد خروج بريطانيا من الهند منهكة، بعد أن فقدت ما كان يسمى درة التاج البريطاني الاستعماري، فيصفه (أوزبورن)، وهو يدخل على خشبة المسرح: "متراجعاً قليلاً في مشيته، ومضطرباً قلقاً؛ إذ يجد نفسه في عالم حيث أصبحت سلطته أخيراً ومن دون شك تضعف شيئاً فشيئاً" [المسرحية، ص:٦٣].

يعود (الكولونيل) إلى موطنه إنجلترا في عام: (١٩٤٧م) خاسراً متهالكاً كما هي بلاده خاسرة متهالكة، لم يعد لديه ما يمتلكه سوى ذكريات "الماضي الجميل"، الذي يسبب له إحساساً كبيراً بالعزلة والغربة، نقتطف هنا جزءاً من حديث مطول عن ذكرياته، يقول فيه: "إنجلترا التي أتذكرها هي تلك التي غادرتها في العام: ١٩١٤م، وكنت سعيداً أن أتذكرها على تلك الطريقة، إلى جانب أنني كنت قائداً لجيش الماهاراجا، ذلك كان عالمي الذي أحببته كله، في ذلك الوقت كنت أظن أنه سيستمر إلى الأبد، وعندما أفكر فيه اليوم يبدو لي وكأنه حلم، يا ليته يستمر إلى الأبد، تلك الليالي الطويلة الباردة على قمم التلال، كل شيء أرجواني وذهبي" [المسرحية، ص: ٦٨].

في هذا القول يبدو (الكولونيل) صدًى لآهات (جيمي بورتر) لخسارة "الأيام الأرجوانية الذهبية" لبريطانيا العظمى



في الهند، التنهدات نفسها، ومشاعر الحنين نفسها إلى الماضي، ومشاعر العز والكبرياء نفسها.

ومرة أخرى – كما هو جيمي – يمجِّد (الكولونيل) بإفراط القوة الاستعمارية البريطانية، ويبكي زوالها اليوم، من غير اعتبار لمعاناة الشعب الهندي؛ لذلك فإن حديث (الكولونيل) – كما هي أحاديث جيمي – يمثل مرثاة تندب وتبكي انهيار الإمبراطورية البريطانية، ويعبر حديث (الكولونيل) عن روح المرارة التي يعانيها، بما يمكن أن يعدَّه الخسارة الفجائية للنفوذ الاستعماري البريطاني.

تأسيساً على ذلك يمكن القول: إن شخصية (الكولونيل) العجوز هي صورة مصغرة للإمبراطورية العجوز في نظام عالمي جديد، لم تعد تمتلك كل ذلك النفوذ الاستعماري السابق، ولا كل تلك القوة الدولية.

أما البروفيسور (إيميل روي) Emil Roy في كتابه: (المسرحية البريطانية منذ شو)، (١٩٧٢م)، فإنه يرى في شخصية (الكولونيل ردفيرن) ذلك الإنسان العاطفي الوديع "الحزين على ضياع عالمه" [١٩٧٢م: ١٠٢]، وبعكسه: (ناندي باتيا) Nandi Bhatia في مقال لها بعنوان: (الغضب، الحنين إلى الماضي، ونهاية إمبراطورية) Anger, Nostalgia and the End of Empire (١٩٩٩م)، فتفسر الإحساس بالحنين إلى الماضي بالنسبة (للكولونيل): "في العلاقة بين المستعمِر البريطاني الأبيض والمستعمَر" [١٩٩٩م: ٣٩٤].

أما (جيمي بورتر) المتعاطف مع (الكولونيل ردفيرن)، فيجد في شخصيته "مجرد واحدة من تلك النبتات الراسخة القديمة المتروكة من البرية الإدواردية، والتي لا تدرك لماذا لم تعد الشمس مشرقة" [المسرحية، ص: ٦٦].

واستطراداً لفكرة الحنين إلى الماضي، والعودة إلى الفترة الإدواردية، يعلق (جيمي بورتر) ضمن تعليقاته على مفكري حاضره المضطرب ومثقَّفيهم، على مقالات (جي. بي. بريستلي) المنشورة في صحافة أيام الآحاد المملَّة – كما يصف –؛ فإن كل الاهتمام فيها يتعلق بماضي الإمبراطورية المتألق، وأن (بريستلي) J.B. Priestley، الكاتب البريطاني المعروف شبيه بـ (الكولونيل)، الذي "لا يزال يلقي لمحات مترعة إلى الماضي، إلى الشفق الأحمر الإدواردي من على بريته المريحة غير المحصنة" [المسرحية، ص: ١٥].

كما يكرر (الكولونيل) ما سبق وأن ما قاله عنه (جيمي)، مقراً بأنه "نبتة قديمة تركت من البرية الإدواردية" [المسرحية، ص: ٦٧].

وهذا ما يؤكد أن كل من جيل الشباب الغاضب الساخط في بريطانيا وجيل الشيوخ الحائر المُربَك، كل منهما يعي خطورة الأعراض الواضحة لانهيار بريطانيا العظمى، والكل يشعر بالمعاناة، ولكن ليس بمقدور أي منهما مواجهة الموقف.

تلخص هذه الحقيقة المرة (أليسون) في حديثها إلى والدها (الكولونيل) بالقول: "أنت متألم؛ لأن كل شيء تغير، جيمي متألم؛ لأن شيئاً لم يتغير، وليس بإمكان أي منكما مواجهته" [المسرحية، ص: ٦٨].

لقد وضعت (أليسون) أصبعها على موضع الألم، فلا والدها المصدوم بحقيقة أن بريطانيا لم تعد كما تركها في بداية القرن العشرين، ولا (جيمي) قادر على استيعاب أن التغيير الذي يتوق إليه بعد الحرب بحاجة إلى وقت طويل بعد أن خرجت بلاده منهكة من الحرب، وبعد أن فقدت موقعها كقوة دولية عظمى، فلقد مرت عشر سنوات تقريباً على انتهاء الحرب ولم يجد جيل الشباب ما كان يحلم به من شعار دولة الرفاهة Welfare State كما وعدت بها الأحزاب السياسية.

وعليه؛ فلم يعد أمام الجميع سوى العودة إلى الماضي، وتذكر أيامه المشرقة، يقول (جيمي) متحسراً "إذا لم يكن لك عالمك الخاص بك، فمن الأحسن بلا شك أن تندم على زوال عالم شخص آخر" [المسرحية، ص: ١٧].

وفي مقدمته المطولة الرائعة لنسخة (لونجمان) Longman Study Edition (٢٠٠٦م)، يعلق (براساد) G. J. V. Prasad، البروفيسور بجامعة (جواهر لال نهرو)، على العلاقة التعاطفية المتبادلة بين (جيمي بورتر) الذي يمثل جيل الشباب الطموح الغاضب، و(الكولونيل ردفيرن) الذي يمثل الجيل القديم الذي يعاني الإحساس بالعزلة والغربة، أن هذه العلاقة "حدثت بسبب الإحساس بالخسارة لما كان يمتلكه الرجل العجوز، والتي لا يمكن للرجل الشاب أن يحصل عليها مطلقاً" [٢٠٠٦م: XV].





ولدى (ناندي باتيا) وجهة نظر شبيهة بوجهة نظر (براساد)؛ إذْ ترى أن (جيمي) "يبدي تعاطفاً مع الكولونيل؛ لأنه يبكي نهاية الحكم الإمبراطوري" [١٩٩٩م: ٣٩١].

إذن: فإن موضوع البكاء على انهيار الإمبراطورية البريطانية يكاد يغمر عالم المسرحية كُلَّه من خلال الشكوى المُرَّة المستمرة لـ (جيمي بورتر)، وأن "القضايا الشجاعة الجيدة" the brave good causes، التي لم يعد لها وجود في عالم الإمبراطورية اليوم، هي في حقيقة الأمر صدى للشعار الذي كان الاستعمار الأوروبي يتستَّر خلفه، فيما يصفه الشاعر الإنجليزي (روديارد كبلنج) Rudyard Kipling، (١٨٦٥م – ١٩٣٦م)، في إحدى قصائده بـ: "عبء الرجل الأبيض" white mans' burden في تنوير "البدائيين" وتثقيفهم the primitives – في حدِّ زعمهم – في آسيا وأفريقيا، وهذه العبارة يضعها (كبلنج) عنواناً لقصيدته.

لقد فقدت الإمبراطورية البريطانية سيادتها وهيبتها بعد أن فقدت معظم مناطق نفوذها وأهمَّها، ووجودها الاستعماري في قارتي آسيا وأفريقيا.

إذن: فإن البكاء على فقدان "القضايا الشجاعة الجيدة" هو في حقيقة الأمر رثاء لانهيار السيادة الاستعمارية للإمبراطورية البريطانية، يقول (جيمي) متألماً ومتحسراً "أعتقد أن جيلنا غير قادر أبداً على أن يضحي من أجل قضايا مهمة، كل شيء قد تم إنجازه بالنيابة عنا في الثلاثينيات والأربعينيات عندما كنا أطفالاً (...)، لم تبق هناك أي قضايا شجاعة جيدة" [المسرحية، ص: ٨٤].

الإمبراطورية العجوز والتمايز الاجتماعي:

وتظل فكرة التمايز الاجتماعي من الموضوعات التي تثيرها مسرحية: (انظر إلى الخلف بغضب)؛ لما لهذا الموضوع من تأثير سلبي على العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد.

وتلقي المسرحية الضوء على هذا الموضوع من خلال بعض الشخصيات، فمثلاً: (جيمي بورتر)، وصديقه: (كليف) Cliff، و(السيدة تانر) Mrs. Tanner، وابنها: (هيو) Hugh، صديق (جيمي) يمثلون الطبقة العمالية؛ بينما أفراد أسرة (الكولونيل ردفيرن)، والأسر الأخرى الصديقة لهم، أمثال عائلة (آركسدن) Arksdens، وعائلة (تارنات) Tarnatts وعائلة (واين) Wains، يمثلون الطبقة الاجتماعية العليا المتوسطة في المجتمع البريطاني.

ويتضح هذا التمايز الاجتماعي من خلال أحاديث (جيمي)، وحبه لـ (السيدة تانر)؛ كونها امرأة تَكِدُّ وتكدح للحصول على لقمة عيش كريمة لها ولابنها، وهي التي ساعدت (جيمي) في أحلك ظروفه المعاشية؛ إذ وفرت له غرفة في بيتها ليلة زفافه وزواجه من (أليسون)، والبقاء معها لأشهرٍ عدَّة، ثم إنها ساعدته وصديقه (كليف) في تدبير مصدر رزق يعيشان من خلاله، فظل يكنُّ لها كل تقدير واحترام حتى ساعة وفاتها.

وبالمقابل فإن (جيمي) ومن خلال أحاديثه أيضاً تتضح لنا مدى كراهيته للطرف الاجتماعي الآخر، فباستثناء (الكولونيل ردفيرن) الذي يكنُّ له (جيمي) بعض مشاعر الود والتعاطف؛ فإن بقية أفراد أسرته بما فيهم زوجته (أليسون) يظلون هدفاً لهجماته اللاذعة. وإن كانت شخصيتا (نايجل) Nigel أخو (أليسون) وأمها لا تظهران على خشبة المسرح، فإنهما على الدوام في ذهن (جيمي) ومحل كراهيته.

ومن البدايات الأولى للمسرحية يشن (جيمي) نقداته اللاذعة على زوجته (أليسون)، ومن خلالها بالتأكيد أفراد أسرتها، وبالذات أمها و(نايجل).

يحاول (جيمي) استفزازها بثرثرته وأقواله، ولكنها غالباً ما تتجنب الرد ببرودة أعصاب متناهية "يمكنك التحدث، أليس كذلك؟ يمكنك التعبير عن فكرة، أم أن عبء المرأة البيضاء يجعل من المستحيل عليك التفكير" [المسرحية، ص: ١١].

وما يقصده (جيمي) هنا بـ "عبء المرأة البيضاء" هو في حقيقة الأمر "عبء الرجل الأبيض" الفكرة الاستعمارية الاستعلائية التي سبق الإشارة إليها، وكهدف مباشر لنِبَاله الحادة تكتفي (أليسون) بعدم الرد إلَّا فيما ندر، وبعبارات وجمل مقتضبة توحي بعدم الاكتراث بما يقوله، وذلك ما يفسره (جيمي) بالخوف والجبن، فهي وأخوها (نايجل) – حسب زعمه – ليسا أكثر من "متملقين وخائفين وجبانين" [المسرحية، ص: ٢١ – ٢٢].

ويظل النظام المؤسسي السياسي والاجتماعي هدفاً لهجمات (جيمي) ونقداته اللاذعة، من خلال هجمه على شخصية (نايجل)، الذي هو نتاج الطبقة الاجتماعية العليا، فهو الذي يجد الفرصة أكثر من غيره في الالتحاق بكلية (ساندهيرست) Sandhurst لتدريب الضباط وتخريجهم، ومع ذلك فهو

يثبت يوماً بعد يوم أنه فاشل بامتياز في حقــول المعرفة كلّها، وهو كما يصفه (جيمي): "التفاهة من الفضاء الخارجي (...)، وليس هناك غموضٌ وإبهامٌ حــــول (نايجل) أكثر من معارفه (...)، وأكثر ما يمكن أن يفعله هو البحث عن ملاذ في بلاهته" [المسرحية، ص: ٢٠].

كما يصفه أيضاً بأنه السياســـي الذي يفتقــر إلى الأخلاق، وشخص لا يمكن الوثوق به، وبذلك يمكننا القول: إن (نايجل) هو صورة مصغرة أخرى للواقــع السياســــي والاجتماعي لبريطانيا العظمى ولأفول مجدها.

أما والدة (أليسون) فهي أكثر شـــخصيات المجتمع الراقــي هدفاً لانتقادات (جيمي)، ونبَاله المسنونة، وهي وإن كانت لا تظهر على خشبة المسرح، فإنها حاضرة باســـتمرار من خلال أحاديث (جيمي) عنها، وكراهيته وبغضه لها، ومعظم ما يقال عنها من وصف هو من صنيع (جيمي) ومن وجهــة نظــره الخاصة. وهو في نظرها، على حد وصفه لنفسه، ليس أكثر من شخص لا يمتلك مالاً، ولا خلفية اجتماعية، ولا مظهراً لائقاً، وهي التي لم تترك وسيلة إلّا استخدمتها لتمنع ابنتها من الزواج منه، بوصفه شخصاً لا يرقى إلى المستوى الاجتماعي للأسرة، فقد جنّدت متحرِّياً خاصاً لمراقبته على حد زعمه.

يصفها (جيمي) بأنها: "فظة، غليظة القلب، كليلة دهماء من ليالي بيت دعارة في مدينة بومبي، وهي خشنة، قاسية، كذراع سمك المتلوت" [المسرحية، ص: ٥٢].

ثم يضيف في موضع آخر عنها: "أقول: يجب أن تموت (...)، يا إلهي تلك الديدان بحاجة إلى جرعة من الملح عندما يصلـــون إليها، آه يا لها من آلام في المعدة ستصابـــــون بها يا صغاري الديدان! والدة (أليسون) في الطريق إليكم (...)، ستموت يا أصدقائي! تاركة خلفها قــافلة من الديدان باحـــثة عن ملين للأمعـــاء – مـــن مليـنـــات الأمعــاء المطـــهرة إلى المَطْهَر" from purgatives to purgatory [المسرحية، ص: ٥١].

والمَطْهَر كما هو معروف في المعتقـــد المسيحـــي هو: المكان الذي تُطَهّر فيه نفوس الأبرار الخاطئين بـــعد الموت بـــعذاب محدود الأجل، ثم تدخل الجنة.

هكذا ينظر (جيمي) إلى والدة (أليسون): امرأة متعالية جلفة في تعاملها مع من هم دون مستواها الاجتماعي.

وفي مقال نقدي تحليلي بعنوان: (دور الكولونيل ردفيرن في مسرحية أوزبورن: انظر إلى الخلف بغضب: تحليل نقـــدي) The Role of Colonel Redfern in Osborene's Look Back in Anger: a Critical Analysis، تشير (سلمى هاكيو) Salma Haque إلى طبـــيعة التمايز الاجتماعي في بريطانيا في خمسينيات القرن العشـــرين بـــأنه: "يقـــلق جيمي بشـــكل كبـــــير، وأنه يريد أن يجتث التنافر الاجتماعي الذي تسبب فيه، ومن وجهة نظر جيمي فإن أفراد الطبقة العليا يمثلون المجتمع الأرستقراطي المزيف الذي يفتقـــر إلى المشاعر الحقيقية لأي إنسان" [٢٠١٣م: ٢٣].

أما (رونالد هايمن) Ronald Hayman في كتابــــه: (المسرح البريطاني منذ ١٩٥٥م، إعادة تقـــييم) British Theatre Since ١٩٥٥, A Reassessment، فيرى أن أحاديث (جيمي بورتر) – الشخص المتحدث بلسان الجيل الساخط خلال كل المسرحية –: "صُمِّمَت للتعبير عن شكوك وشكاوى وتبرم كل واحد مستاء من سلطة وفســـاد الوالدين والمؤسسة والسياسيين وأي واحد ذي ســـلطة، وأي واحد ممكن أن يلام في العام ١٩٥٦ للطريقـــة التي تنزلق فيها بريطانيا" [١٩٦٩م: ٩ – ١٠].

لقد أدرك (جون أوزبورن) بحاســـته الأدبـــية المسرحـــية وبطريقته الخاصة – كغيره من كُتَّاب مسرح الغضب الشباب – هذه الظاهـــرة الاجتماعية التي عالجهـــا كل منهم بطريقته الخاصة، وتمثل (ثلاثية ويســـكر) Wesker's Trilogy (١٩٥٧م) نموذجاً متميزاً في مســـرح الغضب في تلك الفترة لمعالجة موضوع التمايز الاجتماعي بشـــــكل عام، وظروف الطبقة العمالية بشكل خاص.

الخلاصة:

نخلص إلى القول: إن مسرحية: (انظر إلى الخلف بـــغضب)، للكاتب المسرحـــي البريطاني: (جون أوزبـــورن) التي عدَّها معظمُ نُقَّادِ تلك الفترة نقطةَ تحوُّلٍ في تاريخ المسرحية البريطانية في منتصف القرن العشرين، بقدر ما تحمل من مشاعر الغضب والاستياء التي تطفو على سطح مشهد أحداث المسرحية تجاه الواقع المؤسسي السياسي والاجتماعي البريطاني في خمسينيات القرن العشرين وستينيَّاته، فإنها تكتنز أيضاً الكثير من أحاسيس البكاء والنحيب على فقدان بريطانيا العظمى قدراً كبيراً من سيادتها وقوتها المعنوية والمادية في الأوساط الدولية، وانحسار



نفوذها كقـــوة دولية عظمى من الدرجة الأولى، فشـــكلت المسرحية ما يمكن عدُّه مرثاةً تنعي انهيار هذه الإمبراطورية.

ويبـــدو ذلك جلياً من خلال فكرة الحنين إلى الماضي الذي أجاد الكاتب توظيفها على لسان شخصيتي: (جيمي بـــورتر) و(الكولونيل ردفيرن)، وتحسرهما على ما يعتقـــدانه الماضي المجيد المشـــرق للإمبراطورية البريطانية الآيلة إلى الانهيار في منتصف القرن العشرين.

هذا من وجهة نظر المســـتعمِر، أما من وجهة نظر الطرف المستعمَر فهي فترة مظلمة في حياة الشعوب التي اســـتعمرتها بريطانيا العظمى، وسلبتها سيادتها، ونهبت خيراتها.

وإذا كان (جون أوزبورن) ومن خلال شـــخصيتي: (جيمي بورتر) و(الكولونيل ردفيرن) يتأســـف على زوال ماضٍ يعدُّه مجيداً مشرِّفاً؛ فإن هذه المسرحية تشـــكل مرثاة يبـــكي فيها الكاتب ذلك الماضي المجيد، وانهيار إمبراطورية قيل عنها: إن الشمس لا تغيب عنها.

ومن ثَـــمَّ؛ فإننا يمكن أن نصنف هذه المسرحية ضمن أدب ما بعد الفترة الاستعمارية، وإن كان من وجهة نظر المستعمِر، ويدعم وجهة النظر هذه ما يشير إليه البروفيسور (براساد) في مقدمته لنسخة (لونجمان) التي سبقت الإشـــارة إليها؛ عندما يقول: إنها "مسرحية ما بعد الفترة الاستعمارية، مسرحية نهاية إمبراطورية، فهي دمدمة وأنين الدب الجريح – القوي، إلاَّ أنه الآن واهن القوى، وحيد في قـــفص حديقـــة الحيوان الذي نسمعه في المسرحية" [٢٠٠٦م: XXIV].

وهذا بالفعل ما نسمعه من (جيمي) في اللحظات الأخيرة من المسرحية، وهو يتحدث إلى زوجته (أليسون)، وهما يلعبـــان لعبة: (الدب والسنجاب)، بـــعد أن عادت المياه إلى مجاريها بينهما، وبعد أن عاد الصفاء إلى حياتهما: "وتســـاعدينني لكي أحافظ على مخالبي منظمة ومرتبة؛ لأنني أصبحت بقية من دب عاطفي ضعيف" [المسرحية، ص: ٩٦].

أما فكرة (الضياع) أو (الخسارة) فيقـــدِّمها لنا الكاتب من خلال رؤية استعمارية أنانية استعلائية؛ غير مكترث بما يعانيه البلد أو الشعب المســـتعمَر، وكل من (جيمي) و(الكولونيل) يأسفان على ما يعتقدان أنه ضياع مجد إمبراطوريتهما بـــكل "أيامها المشرقة" من دون إبداء أي نوع من التعاطف مع الشـــعوب المستعمَرة خلال كل عقود السيطرة الاستعمارية الأوروبية.

المراجع:

- Anderson, Michael. Anger and Detachment: A Study of Arden, Osborne and Pinter. UK. Pitman Publishing, 1976.
- Bhatia, Nandi "Anger, Nostalgia and the End of Empire," Modern Drama, Vol. 42, No.3. University of Toronto Press, (1999): 391 – 400.
- Brown, John Russell A Short Guide to Modern British Drama. London: Heinemann Educational Books, 1982.
- Brown, J.R. & Harris, Bernard. Contemporary Theatre. London: Edward Arnold Publishers, 1962.
- Chiari, J. Landmarks of Contemporary Drama. New York: Gordian Press, 1971.
- Clurman, Harold The Naked Image. New York: The Macmillan Company, 1966.
- Elsom, John. Post–War British Theatre. London: Routledge & Kegan Paul, 1976.
- Haque, Salma. "The Role of Colonel Redfern in Osborne's Look Back in Anger: A Critical Analysis" Researchers World Journal of Arts, Sciences of Commerce. Vo.l 4, Issue 1 (2013): 33 – 39.
- Hayman, Ronald. British Theatre Since 1955, A Reassessment. New York: Oxford University Press, 1979.
- Mukherjee, Saugata. "Jimmy Porter)ing(between Two Worlds, in Look Back in Anger, G .J. V Prasad. Ed. India: Pearson Education, 2006.
- Osborne, John. Look Back in Anger. London: Faber and Faber, 1970.
- ------------------, The Entertainer. London: Faber and Faber, 1957/1971.
- Prasad, G .J. V. Ed. John Osborne Look Back in Anger. India: Pearson Education, 2006.
- Tynan, Kenneth. Tynan on Theatre. London: Penguin Books, 1964.
- Roy, Emil. British Drama Since Shaw. U.S.A.: South Illinois University Press, 1972.
- Thomson, David. England in the Twentieth Century. London: Penguin Books, 1965
.

* عميد كلية الآداب والعلوم الانســـانية – مدير مركز الأندلس للبحـــوث والاستشارات والترجمة – (جامعة الأندلس للعلوم والتقنية) – صنعاء.



ظفار.. التسمية والدلالة التاريخية



يقع إقليم ظفار العماني في الجهة الجنوبية من سلطنة عمان، حيث تحدُّه من الشرق محافظة الوسطى، ومن الجنوب الغربي الجمهورية اليمنية، ومن الجنوب بحر العرب، أما من الشمال والشمال الغربي فتحده صحراء الربع الخالي(١)، ويطل الإقليم من جهة الشرق، والجنوب الشرقي على بحر العرب، بطول ساحل يمتد لأكثر من ٥٠٠كم(٢)، ويعد إقليم ظفار من المناطق متعددة التضاريس التي تتباين بين السهول، والجبال، والصحاري(٣).

وقد أسهمت تلك المقومات الجغرافية الطبيعية المتنوعة، في ظهور عددٍ من الأنشطة التي مارسها السكان في المنطقة؛ إذْ ظهر فيها النشاط الزراعي، وتربية الحيوانات وصيد الأسماك(٤)، كما إن الموقع الجغرافي لظفار قد هيأ لها تميزاً مهمًا، بحيث أصبحت جسراً للتواصل الحضاري والاقتصادي قديمًا بين عمان وحضارات جنوب الجزيرة العربية القديمة، وحضارات مصر ووادي النيل، كما إنها كانت ولا تزال بوابة عمانية واسعة على بحر العرب، والمحيط الهندي، وما وراءهما(٥).



سالم الكثيري

عرفت ظفار على مرِّ تاريخها الطويل بتسميات عدَّة، ومن بينها (ظفار) ذاك الاسم الذي عُرف به الإقليم في فترة الدراسة وما زال يحمله إلى وقتنا الحالي، وهو اسم تشترك فيه بلدان وقرى وحصون عدَّة، ويقع غالبها في اليمن، وقد أحصى الباحث منها ٩ مواضع: منها ٢ بلدتان، و ٥ حصون، ومعلمان جغرافيان، فالبلدتان هما: ظفار حمير وتقع جنوبي صنعاء، وهي أشهرها، وكانت عاصمة التبابعة ملوك حمير(٦)، وإليهم نسبت (وهي أيضًا المعروفة بظفار ريدان، نسبة لقصر ريدان الحميري)، وقرية ظفار في منطقة العذارب غرب مدينة إب اليمنية(٧)، أما الحصون الخمسة فهي: حصن ظفار داود في بلاد همدان (ويعرف أيضاً بظفار الظاهر وبظفار ذي بين)(٨)، وحصن ظفار في منطقة الحيمة غربي صنعاء (ويعرف بظفار الأحبوب)، وحصن ظفار في منطقة صعدة، وحصن ظفار في بلاد آنس، وحصن ظفار في حازة صنعاء(٩).

أما المعلمان الجغرافيان فهما موقع ظفار في جبل الخضراء بمديرية حبيش غرب مدينة إب اليمنية(١٠)، وجبل ظفار في بلاد القراضي(١١)، من نواحي منطقة وصاب اليمنية(١٢).







جزء من موقع البليد الأثري حالياً (مدينة ظفار التاريخية)

واختلف في ضبط اسم ظفار، فقد ضبطه البعض بفتح الظاء، وبناه على الكسر(١٣)، في حين ضبطه البعض الآخر بكسر الظاء(١٤)، وأكثر اللغويين والجغرافيين على ضبطها بالفتح(١٥)، إلا أن المؤرخ واللغوي اليمني نشوان بن سعيد الحميري (توفي ٥٧٣هـ / ١١٧٨م) له تفصيل أكثر في المسألة، فهو يرى أن ظفار بفتح الظاء هي ظفار حمير عاصمة التبابعة، أما تلك المضبوطة بالضم على وزن (فُعال) هي ظفار التي تقع في مشارق اليمن(١٦)، وهو يقصد بلا شك ظفار العمانية، ولذلك وإن كان الضبط بالفتح هو ما يذهب إليه أكثر اللغويين، فإن قول نشوان له بعض الوجاهة؛ لأنه فصّل في المسألة، وقول من فصّل وبينّ مقدَّمٌ على من أجمل، فضلاً عن كونه ابن اليمن وأحد لغوييها المشهورين، ولهذا نرى أن الأقرب في ضبط ظفار العمانية بضم الظاء لا فتحها.

ومما عرفت به ظفار تمييزاً لها عن غيرها من المناطق المشابهة لها في الاسم : ظفار الساحل، و ظفار الحبوضي(١٧)، وهناك من ذكرها بظفار المهرة(١٨)، أما عن معنى اسم ظفار، فيذكر اللغوي المشهور إسماعيل بن حماد الجوهري (توفي ٣٩٣هـ) في كتابه "الصحاح" أن ظفار اسم يطلق على كل أرض ذات مغرة(١٩)، والمغرة هي الطين الأحمر(٢٠)، في حين يذهب ياقوت الحموي (توفي ٦٢٦هـ) إلى أن الاسم مأخوذ ومشتق لغوياً بمعنى أظفر أو ظافر(٢١)، ورجَّح بعض الباحثين أن معنى الاسم مرتبط بنبات عطري وهو - حسب رأيه - موافق لما اشتهرت به ظفار منذ القدم من تجارة البخور والعطور(٢٢)، وذكر أحد الباحثين أن ظفار سمِّيت بهذا الاسم نسبة لظفار بن حام بن نوح(٢٣).

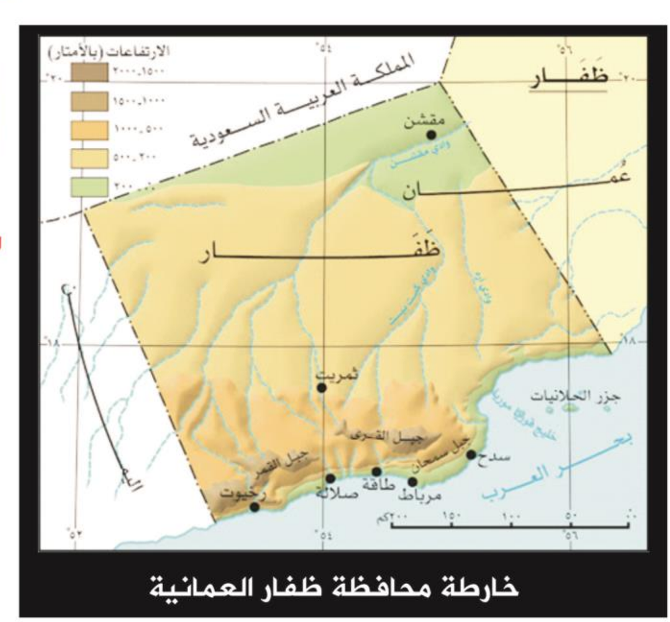
وعند دراسة هذه الأقوال وفي محاولة منَّا للخروج بأقرب التفاسير للمعنى المقصود من الاسم، نجد أن القول الذي يذهب إلى سبب تسمية ظفار كان نسبة لظفار بن حام بن نوح قولٌ غير ثابت ودقيق؛ إذْ لا نجد من أشار إلى أن حام بن نوح كان له ولدٌ يسمى ظفار!! وذلك بالرجوع إلى كتب التاريخ والأنساب وأخبار الماضين، ونجد الرواية التوراتية تذكر له من الأولاد: كوش ومصرايم وكنعان فقط(٢٤)، وفي رواية أخرى يذكر له من الأبناء: كوش، ومصرايم، وقوط، وكنعان(٢٥)، وأقصى عدد ذكر لأبناء حام بن نوح ما ذكره ابن هشام (توفي ٢١٨هـ)؛ إذْ أثبت له من الأبناء: كوش، وماريع، وقبط، وسد، وقول،

وعامور(٢٦)، فلا نجد ذكراً لابنٍ يسمى ظفار، وهو ما يجعلنا نستبعد هذه الفرضية، ولا سيما أن صاحب هذا القول لم يشر للمصدر الذي رجع إليه.

أما القول الذي يذهب لترجيح سبب تسمية ظفار نسبة لنبات عطري، فعلى الرغم من أن ظفار قد عرفت على مر تاريخها القديم كونها مصدراً مهماً من مصادر النباتات العطرية، مما يجعل لهذا القول شيئاً من الوجاهة، نظراً لما عرفت به من تجارة تلك الطيوب، فإنَّنا نرى أن إسقاط هذا المعنى على ظفار لا يستقيم؛ إذْ إنَّ النبات المعطر المقصود هو المسمى بنبات الظفر وجمعه أظفار، وهو نوع من العطر الأسود، وسمي بذلك لأنه يشبه ظفر الإنسان(٢٧)، ويدخل في صناعة البخور(٢٨)، ويوجد هذا النبات في جزيرة ببحر الهند ويصدَّر منها للبلدان(٢٩)، وبهذا نجد أن اسم هذا النبات وموطنه لا ينطبق على ظفار، وقد ربط البعض بين نبات القسط(٣٠)، المشهور بالقسط الظفاري(٣١) ونبات الظفر فجعلهما شيئاً واحداً، وهو ما أوقع البعض في خطأ التسرع بربط ظفارنا بالنبات المذكور إذْ أكد ابن حجر العسقلاني (توفي ٨٥٨هـ) عدم صحة هذا الربط، وأوضح أن نبات القسط شيء، والظفر شيء آخر(٣٢)، وبهذا نخلص باستبعاد فرضية ربط معنى اسم ظفار بنبات الظفر العطري.

أما القول الذي يذكره ياقوت الحموي أن اسم ظفار مشتق لغوياً من كلمة أظفر أو ظافر، فالباحث يذهب إلى استبعاده؛ وذلك لأن مجرد إرجاع الاسم إلى جذره اللغوي لا يؤدي دائماً إلى المعنى الحقيقي المراد منه، ولاسيما إذا لم تتوافر قرينة تاريخية تؤيد أو تقوي هذا المعنى، كما أن بعض الباحثين يرجح أنَّ مسمى ظفار بمعنى الظفر إنما يخص ظفار حمير في اليمن لا ظفار عمان(٣٣).

وهذا يجعلنا نصل إلى آخر الأقوال في تفسير معنى اسم ظفار، وهو أن ظفار هي الأرض المغرة، أي الأرض



خارطة محافظة ظفار العمانية

الحمراء، والحقيقة هناك بعض القرائن والدلائل التي تقوي وتؤيد هذا المعنى؛ إذْ نجد أن التربة في ظفار وخاصة في المناطق الجبلية منها يغلب عليها اللون البني المائل للاحمرار(٣٤)، بل إننا نجد أن من مسميات ظفار باللغة الشحرية(٣٥) كما يذكر الباحث علي بن محاش الشحري: "فيجير عوفر"، وتعني الأرض الحمراء(٣٦)، وهذا ما يجعلنا نميل إلى ترجيح هذه الفرضية التي تفسر معنى ظفار بالأرض المغرة (الحمراء).

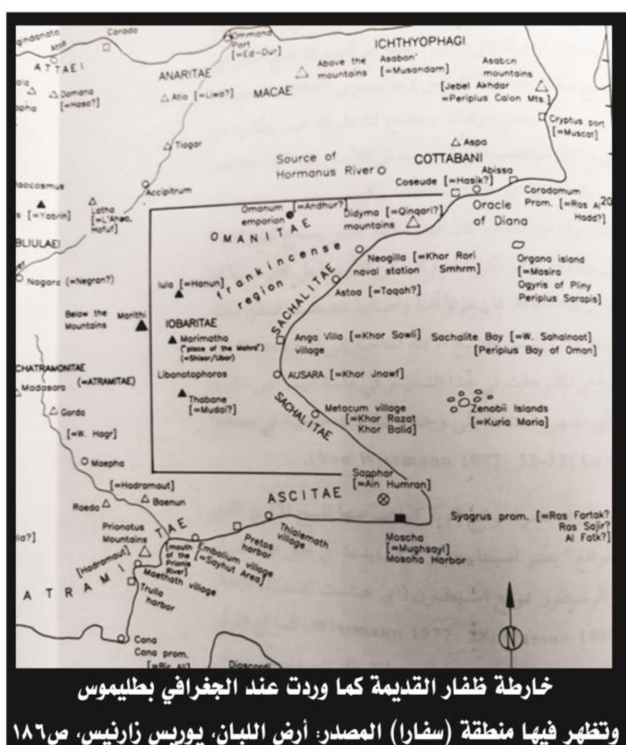
بعدما تطرقنا لمعنى اسم ظفار، ننتقل إلى محاولة إيجاد أجوبة لتساؤلات مهمة ومنها: متى ظهر هذا الاسم؟ وفي أي زمن حملت المنطقة هذا الاسم؟ وهل كان الاسم عاماً للإقليم أو خاصاً بموضع ومدينة محدَّدة؟ في محاولة للإجابة عن بعض هذه الأسئلة نجد أن هناك اختلافاً بين الباحثين حول هذه القضية، فالبعض منهم يرى بأن المنطقة قد سميت بهذا الاسم منذ القدم؛ إذْ ربطوا بينه وبين اسم سفار الوارد في التوراة(٣٧)، في حين يستبعد البعض الآخر هذا ويرى أن لا علاقة لسفار التوراتية بظفار عمان، وإن ظفار لم تحمل هذا الاسم إلا في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي(٣٨)، أو خلال القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي(٣٩).

بدايةً وفي واقع الأمر إننا نجد بعض الإشارات والقرائن



التي تجعل من الرأي الذي يذهب إلى أن مسمى ظفار كان موجوداً منذ فترة قديمة رأياً وجيهاً وفرضيةً محتملة، فهناك من يرى أن سفار الواردة في التوراة، والمذكورة على أنها من تخوم بني قحطان الشرقية، تتطابق مع اسم ظفار وأوصافها؛ إذْ إن أبناء قحطان كما ورد في التوراة كانت مساكنهم تمتد من ميشا حتى سفار جبل المشرق، وميشا هي منطقة المخا اليمنية، التي تقع شمال غرب اليمن، وهذا يتطابق مع كون سفار هي ظفار عمان، حيث تقع في شرق اليمن(٤٠).

كما إننا نجد أن الروماني بليني الكبير(٤١) يذكر منطقة تقع إلى الشرق من حضرموت، وتقع على بعد ٨ أيام من شبوة، ووصفها بأنها الإقليم المنتج للبخور (اللبان)، وبكونها محاطة بالجبال من كل جانب، وتفصلها عن البحر منحدرات شاهقة، وتنمو على تلالها أشجار اللبان، مسمياً إياها بـ:(Sariba)، (٤٢) وتلك الأوصاف التي ذكرها بليني تجعلنا نؤكد أنه يقصد بها ظفار؛ إذْ كانت منطقة إنتاج اللبان الرئيسة في المنطقة، كما أن الأوصاف الجغرافية والتضاريسية التي ذكرها بليني تنطبق على ظفار(٤٣)، ولكنْ نظراً لأن كثيراً من النصوص القديمة تتعرَّض للتصحيف والسقط والأخطاء من قبل النُّسَّاخ، وخاصة إذا ما ترجمت للغات أخرى، فضلاً عما أكده د. محمد عبدالقادر بافقيه من أن كتابات بليني قد اعتراها تشويهات وتضارب في وصف المناطق والقبائل؛ لاعتمادها على معلومات من مصادر غير مباشرة، ومن عهود مختلفة(٤٤)، هذا يجعلنا نرجح إمكانية وقوع تصحيف عند بليني بحيث أصبحت سفارظفار = ، يضاف إلى هذا أن دائرة المعارف الإسلامية تذكر أن الجغرافي بطليموس(٤٥) أورد في خارطته التي رسمها للجزيرة العربية إشارة إلى منطقة تسمى ظفار، واضعاً إياها ضمن إحداثيات خطوط الطول والعرض تقارب موقع ظفار الحالية(٤٦).



خارطة ظفار القديمة كما وردت عند الجغرافي بطليموس وتظهر فيها منطقة (سفارا) المصدر: أرض اللبان، يوريس زارنيس، ص١٨٦

ونجد أن الكشوفات والتنقيبات الأثرية في موقع (البليد) الأثري – وهو الموقع نفسه الذي حمل اسم ظفار في العصور الإسلامية – أكدت وجود استيطان بشري وحضاري قديم فيه، بحيث كان الموقع يمثل مركزاً سكانياً رئيساً منذ نحو ٢٠٠٠ سنة ق.م، وبرز بعد ذلك خلال العصر الحديدي المتأخر (١٠٠٠ سنة ق.م ٣٠٠م) كمدينة مركزية نشطة(٤٧)، ونظراً لوجود عدد من المدن والحواضر الإسلامية التي كان المتعارف عليه سابقاً أن بناءَها يعود للفترة الإسلامية، ثم أتت الدراسات التاريخية الحديثة لتثبت خطأ ذلك، وتثبت أن أصولها قديمة، بل إن جذور تسمياتها الإسلامية كانت مشتقة من الأصول القديمة(٤٨)، وهو ما يؤكد احتمالية استمرار تداول المسمى القديم لأية منطقة حتى وإن لم تعد مأهولة لفترات زمنية معينة، حتى تجيء لحظة بنائها أو استيطانها من جديد، لتأخذ اسماً مشابهاً أو قريباً من الاسم القديم، ولهذا فاحتمالية أن اسم ظفار موجود منذ فترات تاريخية متقدمة أمر وارد، وفرضية تاريخية وجيهة .

كما إننا نجد أن بطليموس كذلك قد أورد في خارطته موقعاً باسم(Saffara Mrtropolis)، أي: مقبرة



سافارا(٤٩)، وقد رجح العالم الآثاري زارنيس أن المقصود بها منطقة عين حمران(٥٠)، وكما نرى أن اسم سافارا قريب جداً ويكاد ينطبق على سفار/ ظفار، ووقوعه ضمن نطاق مدينة ظفار وضواحيها دليل على وجود اسم ظفار وتداوله منذ عهود قديمة.

ومما يقوي فرضية الوجود والتداول القديم لاسم ظفار منذ فترات متقدمة أن الاسم ذاته ورد في مصادر التراث الإسلامي وفي فترات سابقة على القرن السادس الذي يجعله بعض الباحثين أقدمَ ذكرٍ لظفار، فمثلاً نجد في القرن الرابع الهجري أنَّ أبا عبدالله احمد بن محمد الهمذاني المعروف بابن الفقيه (توفي ٣١٨ هـ تقريباً) يذكر ظفار في كتابه البلدان قائلاً: "ظفار مشهورة على ساحل البحر"(٥١)، وكذلك ابن طاهر المقدسي (توفي ٣٥٥هـ) ذكرها ضمن أقاليم الإقليم الأول فقال: "من بلدان الإقليم الأول عمان وحضرموت وعدن وصنعاء وسبأ وظفار ومهرة"(٥٢)، والذي دفعنا إلى ترجيح أنه يقصد بها ظفار عمان أنه قرنها مع مهرة، وهو الاسم الملازم والمرتبط بظفار تاريخياً، فنلاحظ أن هذه الإشارات تعود للقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، بل إننا نجد من نُسبَ لظفار العمانية منذ القرن ٥هـ، مثل الفقيه والخطيب أبو جعفر حمدي بن جعفر القحطاني الظفاري(٥٣) وهو ما يفيد بوجود ظفار إن لم يكن قبل تلك الفترة الزمنية المتقدمة ففي الأقل أثناءها، هذا فضلاً عن الإشارات الأخرى التي تعود للقرن السادس الهجري/ الحادي عشر الميلادي(٥٤).

وبهذا نستطيع أن نقول إن مسمى ظفار مسمى قديم، قد تكون المنطقة عرفت به منذ عصور ما قبل الإسلام، ولكن لأسباب معينة ربما يكون من بينها تراجع أهمية المدينة وتضاؤل حجمها وسكانها ومكانتها المركزية؛ إذْ تؤكد الكشوفات الأثرية أن موقع مدينة ظفار (البليد) مر بأربع فترات زمنية رئيسة، في حين كانت هناك فترة انقطاع وتراجع بين الفترتين الأولى والثانية، وتمتد بين ٦٥٠م – ٨٠٠م(٥٥)، كما إن ظهور بديل منافس وهي مدينة مرباط وميناؤه، التي تسنَّمت مكانةً بارزةً في المنطقة، تلك المكانة التي رشَّحتها فيما بعد لتكون عاصمةً وحاضرةً لأول الدول المستقلة في الإقليم وهي الدولة المنجوية، كل ذلك أسهم في تراجع وتضاؤل أهمية ظفار، في حين ظل الاسم متداولاً بين السكان المحليين وحاضراً في ذاكرتهم، حتى عادت للمدينة أهميتها بعد ذلك، وبدأت تستعيد بعض رونقها مع بدايات القرن ٤هـ، واستمرت في التطور والازدهار حتى أصبحت عاصمة وقاعدة الإقليم في العهد الحبوضي الذي بدأ في القرن ٧هـ.

واسم ظفار وإن كان يُطلق في الأساس على مركز الإقليم وعاصمته، والمتمثل في موقع البليد الأثري الحالي(٥٦)، غير أنه وفي الوقت نفسه قد يطلق على الإقليم ككل؛ إذْ تنسب إليه مدن الإقليم الأخرى، فتذكر أنها من أعمال ظفار وخاصة ما بعد القرن ٧هـ بعدما أصبحت ظفار عاصمةً للإقليم، فنجد مثلاً أن مدناً مثل طاقة وحاسك التي تقع في الشرق من ظفار كانت تعتبر من ملحقات ظفار وتوابعها(٥٧)، وهذا من باب إطلاق الجزء على الكل(٥٨).

أما ما قبل القرن ٧هـ وفي العصور الإسلامية الأولى فنجد أن ظفار كانت تندرج تحت مسميات إقليمية أعم وأشمل، وكانت جزءاً من بلاد الأحقاف التاريخية، وكذلك بلاد الشحر وبلاد مهرة فنجد السيرافي في القرن ٤هـ يذكر ظفار (بلاد اللبان) باسم شحر لبان(٥٩)، وفي القرن ٦هـ يذكر صاحب التعليق على كتاب ابن حوقل الذي دخل المنطقة سنة ٥٤٠هـ أن أحمد بن منجويه (المنجوي) كان المستولي على بلاد مهرة وهي الشحر، وظفار من أعمالها(٦٠)، وذكرت ظفار بأنها مصر بلاد مهرة(٦١)، وقاعدة بلاد الشحر وشمالها تقع رمال




الأحقاف(٦٢)، ولهذا فظفار مرتبطة ارتباطاً ملازمًا بتلك المسميات الإقليمية الكبرى، فكانت جزءاً لا يتجزأ منها، وتشكل معها وحدةً جغرافيةً واحدة في العصور المتقدمة، ثم بعد ذلك طرأت بعض التطورات، أسهمت في حدوث تمايز بين مناطق الإقليم الواحد، وذلك نتيجة للعوامل السياسية والاجتماعية بالأخص فيما بعد القرنين السابع والثامن الهجريين.

الهوامش:

١) مجموعة من الباحثين . موسوعة أرض عمان . مج١، مكتب مستشار السلطان لشؤون التخطيط الاقتصادي، ب-م، ب-ت، ص٩٦١.

٢) المعشني، أحمد بن محاد. فنون العمارة التقليدية في ظفار. ط١، ب-ن، ب-م:١٩٩٧م، ص٥٢.

٣) نفسه. ص٥٣.

٤) نفسه. ص٤١.

٥) مجموعة باحثين. موسوعة أرض عمان - مرجع سابق، مج١، ص٢٦١.

٦) الحجري، محمد بن أحمد. مجموع بلدان اليمن وقبائلها . ج٣، مج٢، ط٤، تح: محمد بن علي الأكوع، مكتبة الإرشاد، صنعاء: ٢٠٠٩م، ص٥٦٤.

٧) المقحفي، إبراهيم . معجم البلدان والقبائل اليمنية . مج ١، ط١، دار الكلمة للطباعة، صنعاء: ٢٠٠٢م، ص٩٧٤.

٨) الأكوع. إسماعيل بن علي . هجر العلم ومعاقله في اليمن، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت: ١٩٩٥م، ص١٢٨٣.

٩) الحجري . مرجع سابق، ص٥٦٤.

١٠) المقحفي. مرجع سابق، ص٩٧٤.

١١) الوصابي، عبدالرحمن بن محمد الحبيشي. تاريخ وصاب المسمى الاعتبار في التواريخ والآثار . تحق عبدالله الحبشي . ط٢. مكتبة الارشاد . صنعاء : ٢٠٠٦م . ص٢٣٧.

١٢) ذكر سعود العنسي إضافة لما ذكرناه موضعين آخرين باسم ظفار وهما : ظفار ماوية، وظفار عمران في منطقة عزلة سفيان، ولكننا لم نقف على ما يؤكد ذكر تلك المناطق فيما رجعنا إليه من المراجع والمصادر المعنية بذكر بلدان اليمن! ولهذا لم نثبتها ضمن قائمة المناطق والحصون المسماة بظفار.

١٣) الحموي، ياقوت . معجم البلدان . مج٣، ج٦، ط١، تح: محمد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت: ٢٠٠٨م، ص٢٨٠. وأيضًا: البكري، أبو عبيدالله عبدالله بن عبدالعزيز. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع .مج٣، ج٣،ط١، تح: جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت:١٩٩٨م، ص١٦٩.

١٤) المشهداني، محمد جاسم حمادي. تاريخ ظفار حتى سنة ٧٩٨هـ/ ١٣٩٦م. بحث منشور ضمن بحوث ندوة ظفار عبر التاريخ، مرجع سابق، ص٧٨.

١٥) المشهداني . مرجع سابق . ص٧٨.

١٦) الحميري، نشوان بن سعيد. منتخبات من أخبار اليمن من كتاب شمس العلوم ودواء العرب من الكلوم. ط٣، اعتنى به وصححه عظيم الدين أحمد، دار التنوير للطباعة، بيروت:١٩٨٦م، ص ص ٦٧ - ٦٨.

١٧) المرجع نفسه . ص٧٨.

١٨) الحداد، علوي بن طاهر . الشامل في تاريخ حضرموت ومخاليفها .نسخة مصورة عن طبعة سنغافورة ١٩٤٠، تريم للدراسات والنشر، حضرموت:٢٠٠٥م، ص٢٥.

١٩) ابن منظور، لسان العرب، نسخة إلكترونية، ج٤، ص٥١٩.

٢٠) الجوهري، إسماعيل بن حماد. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. ج٢، ط٤، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٩٠م، ص١٧٦. و: سهم الألحاظ في وهم الألفاظ . رضي الدين ابن الحنبلي، تحق: حاتم الضامن، ط١، عالم الكتب، بيروت: ١٩٨٧، ص٤٥. و: البارع في اللغة، أبو علي القالي، تحق: هشام الطعان، ط١، دار الحضارة العربية، بيروت: ١٩٧٥، ص٣٢٧.

٢١) الحموي، مصدر سابق، مج٣، ج٦، ص٨٠.

٢٢) المشهداني، مرجع سابق، ص٧٨.

٢٣) العنسي، سعود بن سالم . مسميات ظفار وسكانها . منشور ضمن ندوة ظفار عبر التاريخ، مرجع سابق، ص٥٠.

٢٤) الشريفي، إبراهيم بن جار الله. الخلق وأخبار العهد القديم، ج١، ط١، ب-د، ب-م : ٢٠٠٩م، ص١٣٣

٢٥) الصحاري، أبو المنذر سلمة بن مسلم العوتبي. الأنساب، ج١، نسخة إلكترونية،، ص٢٣.

٢٦) ابن هشام، محمد بن عبد الملك . التيجان في ملوك حمير. ط٣، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء:٢٠٠٨م، ص٣٨.

٢٧) القسطلاني، أحمد بن محمد بن أبي بكر . إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري. مج١، نسخة إلكترونية، ص٤١٤.

٢٨) العسقلاني، ابن حجر . فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج١، ص٤١٤.

٢٩) الزبيدي، مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس، ج١٢، ص٤٧٢

٣٠) هو نبات عطري يدخل في صناعة الطيوب.

٣١) الموطن الأصلي لنبات القسط هو الهند، وإنما نُسب إلى ظفار لأنه كان يجلب إليها من الهند، ومنها يصدر للبلدان ولهذا اشتهر بالنسبة إليها.

٣٢) العقسلاني. مصدر سابق، ج١، ص٤١٤.

٣٣) موجز دائرة المعارف الإسلامية، مج٢٢، ط١، مركز الشارقة للإبداع الثقافي، الشارقة:١٩٩٨م، ص٧٠٢٨.

٣٤) العمري، عبدالله بن علي . جيولوجية وجغرافية مرباط . بحث منشور ضمن بحوث ندوة مرباط عبر التاريخ المنعقدة في الفترة من ٢٧ - ٢٨



شـــوال ١٤٣٢هـ/ ٢٦- ٢٧ سبـــتمبر ٢٠١١م، ط١، المنتدى الأدبي، مسقط: ٢٠١٢م، ص٢٢.

٣٥) اللغة الشحرية: ويطلق عليها البـعض الجبـالية، لغة تصنف ضمن لغات جنوب الجزيرة العربية المعاصرة مع المهرية والبطحرية وغيرها، وهي تنتشر في ظفار.

٣٦) الشحـري، علي بـن أحمد محاش. لغة عاد. ط١، المؤسسـة الوطنية للتغليف والطباعة، أبو ظبي: ٢٠٠٠م، ص٩.

٣٧) العنسي، مرجع سابق، ص٥٠. وأيضا: مريخ، سعيد مسعود نصيب. شـذرات من تاريخ ظفار. بحـث منشـور ضمن ندوة ظفار عبر التاريخ، مرجع سابق، ص٥٩.

٣٨) الشيبه، عبدالله حسن. ظفار :المدينة والإقليم في المصادر الكلاسيكية وفي نظر الكتاب العرب الأقـدمين. بحـث منشـور ضمن بحـوث الندوة الدولية للتبـادل الحضاري العماني اليمني المنعقـدة في الفترة من ٧-٨ فبراير ٢٠١٠م. مج١، ب-ط، مطبـعة جامعة السـلطان قابـوس، مسقـط: ٢٠١١م، ص١٦٣و ص١٧٢.

٣٩) الرواس، عبـدالمنعم بـن عبـدالله البحـر. ظفار في صفحـات التاريخ .بحـث مشروع تخرج، غير منشـور، تحت إشراف د. محمد عبـده حـتاملة، قسم التاريخ، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان: ١٩٨٨م، ص٥.

٤٠) مايلز، س.ب. الخليج: بلدانه وقبـائله. ط٤، تر: محمد أمين عبـد الله، مطابـع دار جريدة عمان للصحـافة والنشر، روي، سـلطنة عمان: ١٩٩٠، ص٤٦٤. وأيضاً: الفرح، محمد حسـين. الجديد في تاريخ دولة وحـضارة سبـأ وحمير. مج١، ب-ط، وزارة الثقـافة والسياحـة، صنعاء: ٢٠٠٤م، ص٣٥٠.

٤١) بـليني أو بـلينوس: مؤرخ روماني يعد من أبـرز الكُتاب الموسـوعيين الرومان، ولد سنة ٢٤م، وترقى في المناصب الإدارية حتى أصبح مستشـاراً للإمبراطور الروماني، كتب العشرات من الأعمال الأدبـية والتاريخية والعسركية، ومن أهم كتبـه موسـوعة التاريخ الطبـيعي، توفي سـنة ٧٩م. (انظر: بلينوس والجزيرة العربية، ضمن سلسلة الجزيرة العربـية في المصادر الكلاسيكية، إصدار: دارة الملك عبدالعزيز، السعودية).

٤٢) عبدالغني، محمد السيد. شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقـية القديمة، ب-ط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية: ١٩٩٩م، ص٢٠٤. والعبـــادي، أحمد صالح محمد. اليمن في المصادر القـــديمة: اليونانية والرومانية. ب-ط، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء: ٢٠٠٤م، ص٢١٠.

٤٣) الفرح، مرجع سابق، مج ٢، ص٨٦٧.

٤٤) بافقـيه، محمد عبدالقـادر. تاريخ اليمن القـديم. ب-ط، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ١٩٨٥م، ص٤٦.

٤٥) عالم وجغرافي ولد نحـو عام ١٠٠م، وعاش في الإسـكندرية، اهتم بالفلك والرياضيات والجغرافيا وألف فيها مجموعة من المؤلفات أشـهرها كتابه الجغرافيا الذي حـاول أن يجمع فيه أسـماء البـلدان المعروفة في زمنه في أرجاء العالم، واضعاً لها خارطة عامة، توفي في الربـع الأخير من القـرن ٢م. (انظر: بـطليموس كلاوديوس والجزيرة العربـية، ضمن سلسـلة الجزيرة العربية في المصادر الكلاسيكية، إصدار: دارة الملك عبدالعزيز، السعودية).

٤٦) موجز دائرة المعارف الإسلامية. مرجع سابق. مج٢٢، ص٧٠١٥.

٤٧) متحف أرض اللبان، إصدار مكتب مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية، مسقط: ٢٠٠٧م.

٤٨) من أمثلة ذلك مدينة بغداد، حيث تجمع أغلب المصادر الإسلامية على نسبة تأسيسها وبنائها للخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، في حـين أكدت دراسات تاريخية وآثارية أن المدينة ذات تاريخ موغل في القـدم يعود للألف ١٢ ق.م، وكانت تسـمى بـغددو أو بـجددو (انظر: الدوري، عبـدالعزيز. العصر العباسي الأول: دراسة في التاريخ السـياسي والإداري والمالي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: ٢٠٠٦م).

٤٩) زارنيس، يوريس. التنقيبـــات الأثرية في محافظة ظفار، تر: عبـــدالله الحراصي، مجلة نزوى، عدد٢، مارس: ١٩٩٥م.

٥٠) نفسه.

٥١) ابـن الفقـيه، احمد بـن محمد الهمذاني. البـلدان، تحق: يوسـف الهادي، ط٢، عالم الكتب، بيروت: ٢٠٠٩م، ص٩٢.

٥٢) المقـدسي، المطهر بـن طاهر. البـدء والتاريخ، ج٤، ص٤٩، والذي جعلنا نرجح أن المقـصود بها ظفار عمان أنه ذكرها مقـرونة مع أقـاليم في مشارق اليمن كسبأ (مأرب) والمهرة.

٥٣) تبصير المنتبه بتحرير المشتبـه، ابـن حـجر العسقـلاني، تحق: محمد علي النجار، ج٣، المكتبة العلمية، بيروت: ب-ت، ص٨٨٤.

٥٤) انظر: المعلق على كتاب صورة الأرض لابـن حوقـل الذي ذكر ظفار سنة ٥٤٠هجـ (صورة الأرض، لابن حوقل، ص٣٨) و: نشـوان الحميري (توفي ٥٧٣هـ) في كتابه شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم.

٥٥) منتزه البليد الأثري، ص١١١.

٥٦) عثمان، محمد عبـد الستار. مدينة ظفار بسـلطنة عمان: دراسـة تاريخية أثرية معمارية. ب-ط، دار الوفاء لدنيا الطبـاعة والنشر، الإسـكندرية: ١٩٩٩م، ص٢٥.

٥٧) بامخرمة، جمال الدين عبد الله الطيب بـن عبـد الله بـن أحمد. النسبـة إلى المواضع والبـلدان. ١مج، ص٢٠٧، والأهدل، بـدر الدين أبي عبـد الله الحسين بن عبد الرحمن. تحفة الزمن في تاريخ سادات اليمن. مج٢، ب-ط، تح: عبد الله محمد الحبشي، المجمع الثقافي، أبوظبي: ٢٠٠٤م، ص٤٤٤.

٥٨) الحوقاني، مرجع سابق، ص١٣.

٥٩) السـيرافي، موسـى بـن ربـاح الأوسي. الصحيح من أخبـار البحـار وعجائبها، تحق: يوسف الهادي، ط١، دار اقرأ، دمشق: ٢٠٠٦م، ص١٦٩.

٦٠) صورة الأرض، ابن حوقل، ص٣٨- ٣٩.

٦١) نخبة الدهر، الدمشقي، ص٢٨٦.

٦٢) تقويم البلدان، أبي الفداء، ص٧٨.







الأسماك والأحياء البحرية في بحر العرب

ساحل حضرموت (أنموذجًا)

الحلقة السابعة

الأسماك الراكدة في الأسواق (٢)

﴿ أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ الْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ﴾ (سورة المائدة ٩٦).



أ. عمر خميس بامتيرف

وللحديث بقية عن الأسماك والأحياء البحرية التي أصبحت غير مرغوب فيها من قبل الكثير، واقتصر طلبهم على أسماك خاصة قليلة العدد، وتعود هذه الاستثنائية إلى رغبة الأسرة التي تريد هذه الأنواع من الأسماك (ثمد – شروي) على مدار السنين، على الرغم من الفوائد المتنوعة والكثيرة في الأسماك جميعها؛ لاحتوائها على نسبة عالية من الأحماض الدهنية أوميجا ٣، وعادة ما يستخلص من الأسماك الدهنية حسب موسمها المفضل؛ لرقي ذوقها وطعمها الشهي في موسم سمنها. وفي الحلقة السابقة (الأسماك غير المرغوب فيها في الأسواق ١) تم ذكر بعضٍ منها مزوَّدةً ومبيَّنةً بالصورة ومرفقة بمعلومات لمعرفتها وتمييزها.



لقد أصبح العالم كلّه اليوم يتجه نحو تناول الأسماك والأحياء البحرية، وممَّا يؤسف له أنَّ الكثير لا يريد في بيته إلاَّ سمك (الثمد) ويعرضُ عن تناول أجود أنواع الأسماك، وخاصة الأسر الحضرمية القاطنة في مديريات الوادي والصحراء (ساه، تريم، سيئون، القطن، حورة، وادي العين، دوعن، عمد، السيطان) بما فيهم الأسر التي انتقلت فيها بعد عام ١٩٩٠م فاستقرَّت في مناطق الساحل، في الوقت الذي يوجد ما هو أفضل وأهم من سمك (الثمد). إنَّ الذي يتحكم في ذلك هو الرغبة النفسية في الكثير من الأسماك المهمة، فضلاً عن جهلهم قيمة الأسماك الغذائية جميعها وفوائدها، ولا سيما الأسماك من عائلة التونة مثل: التبانة، الزينوب، الجدب، الطبوب، الزمار، الحقيبة، الغيبر. وهي أسماك عالية الجودة عند الذي يعرف مزاياها وقيمتها الصحية.

أظهرت الدراسات العلمية أن الأشخاص الذين يتناولون الكثير من الأسماك بأنواعها المختلفة لديهم معدلات أقل بكثير من المصابين بأمراض القلب. كما ينصح بتناول قدر كبير من الأسماك لتحسين النظر وحدَّته، والحفاظ على صحة البشرة ووقايتها من الاضطرابات الجلدية، كما أنَّ الأسماك بأنواعها مفيدة لصحة النساء الحوامل وقوتهن ونمو الجنين، وتحسين الرضاعة الطبيعية عند الأمهات ونمو الأطفال وإعطائهم صحة بدنية جيدة؛ لكثرة أهم المواد الرئيسة فيها كالكالسيوم واليود والمغنيسيوم.

الاسم الانجليزي: euehynnus affinis

الاسم العلمي: kawakawa



شروي shiriway

سمك الشروي طوله لا يزيد عن ١٠٠ سم، وأصغره يحدر، ومنهم من يسمِّيه تيلم، وفي دول الخليج يسمى تبان، طوله لا يزيد عن ٥٠ سم، ظهره أزرق داكن، وعليه أسهم مرصوصة حتى قرب الذيل، وجوانبه وبطنه فضية ملساء، عليه بقع دائرية سوداء، وزعانفه الصدرية قصيرة، ولحمه أحمر غامق ضارب للسواد، وله زعانف احتياطية صغيرة تمتد من بعد الزعنفة الظهرية والزعنفة الشرجية إلى عند الذيل، ويتوافر في عمق ١٧ – ١٠٠ باع بحري، ويفضل اصطياده بالسنارة وشباك المدود والتحليق، ويتوافر خلال العام، وعادة ما يتعرض للتلف بعد شهر من تبريده، وهو غير قابل للتصنيع تونة ولا حنيذاً، وموسمه فصل الشتاء ويفضل نضجه بالفحم عبر التنور.

الاسم الانجليزي: thunnus tonggol

الاسم العلمي: longtail tuna



سمكة زينوب zainoop

سمك الزينوب طوله لا يزيد عن ١٣٠ سم، وهو أطول من تيلم سمك الثمد، وأصغره يسمى أم المسامع أو سويده، طولها لا يزيد عن ٦٠ سم، لون ظهره أزرق غامق والجوانب فاتحة، والبطن رصاصية قاتمة، وزعانفه الاحتياطية صفراء، ويتميز سمك الزينوب بطول الزعنفة الصدرية، وجسمه عليه قشور صغيرة، وله أسنان دقيقة تمتد على الفكين في صف واحد، ولحمه أحمر، وموسم وضع بيضه في نجم الأكليل، وأفضل طرق اصطياده بالسنارة وشباك المدود والتحليق، وموسمها فصل الشتاء حتى الربيع، من عمق ١٧ – ١٠٠ باعٍ بحري، ويفضل نضجه بالفحم عبر التنور أو صيادية، وتسمى في سلطنة عمان السهوة.





الاسم الانجليزي : auxls thazard

الاسم العلمي : frigate tuna



سمكة تبانه أم القلم **تبانه tabainae**

سمكة التبانة طولها لا يزيد عن ٦٠ سم، وأصغرها أم القلم طولها لا يزيد عن ٣٠ سم، ظهرها أزرق داكن مع تقطعات تمتد على الجزء العلوي من الجسم، وجوانبها والبطن فضية ضاربة إلى الرمادي، جسمها أملس مستدير، وزعانفها قصيرة ولها زعانف احتياطية صغيرة تمتد من بعد الزعنفة الظهرية والزعنفة الشرجية إلى عند الذيل، وهذه العائلة تتوافر خلال فصول السنة، وتسمى هرواء، وفضل طرق اصطيادها بالسنارة وشباك التحليق، وتتوافر من عمق ١٧ – ١٠٠ باع بحري، ونضجها بالفحم عبر التنور أو صنعها حنيذاً.

الاسم الانجليزي : gymnosarda unicolor

الاسم العلمي : dogtooth tuna



سمكة حقيبه hakipa

الحقيبة طولها لا يزيد عن ١١٠ سم، وهي من الأسماك المتوافرة خاصةً في الأعماق بعيداً عن الشاطئ من عمق ٣٠ – ٢٠٠ باع بحري، وموسمها نهاية فصل الربيع، جسمها مستدير ومكبوس، وعليه خطوط غير متناسقة، ومن الأعلى داكنة زرقاء، والبطن فضية، وكلها ملساء، ولحمها أحمر ضارب إلى السواد، وفي تجويف البطن عروق متكيسة أو طفيل شبيهة بالديدان في مرحلة التكيس تظل حية حتى تخترق لحمها بعد موتها، ولها زعانف احتياطية صغيرة تمتد من بعد الزعنفة الظهرية والزعنفة الشرجية إلى عند الذيل، ويفضل اصطيادها بالسنارة وشباك المدود والحوي، ونضجها بالفحم عبر دهرة التنور أو غليها بالماء لغرض تجفيفها حنيذاً.

عائلة البطابط

scombridae Family

باغه، غيبر، زمار، جدب، طبوب ويفضل نضجها بالفحم عبر دهرة التنور أو تعلب تونة. وهذه العائلة معرضة للتهجير من بحر حضرموت.

الاسم الانجليزي : Rastrelliger kanagurta

الاسم العلمي : indian mackerel




سمكة باغه مرخ ariha / bagha. باغه سهيلي / bagha / sahieley

البوغه الصغيرة تسمى مرخ، طولها لا يزيد عن ١٥ سم، الجزء العلوي من جسمها أخضر فاتح، والجوانب والبطن بيضاء. وتسمى الباغة الكبيرة سهيلي، طولها لا يزيد عن ٣٥ سم، وقشرتها ملساء ورقيقة، وعليها قليل من القشور الدقيقة، وظهرها أزرق ضارب إلى الاخضرار، وعليه خطوط سهمية، وهي من أسماك البطابط المتقاربة في تكوينها وخاصة في لحمها، وكل نوع له نكهته وذوقه المتميز، ولها زعانف احتياطية صغيرة تمتد من بعد الزعنفة الظهرية والزعنفة الشرجية إلى عند الذيل، وتتوافر من عمق ٧ – ٣٠ باعاً بحرياً، ويفضل اصطيادها بالسنارة الغدف أو عبر شباك التحليق، ونضجها دهرة بالفحم عبر التنور أو مقلية.

الاسم الانجليزي : dccapterus russelli

الاسم العلمي : Indian scad

(Decapterus russelli) ruppell



سمكة زمار zamaira زمار صومالي

الزمار نوعان: الأول؛ زمار عربي، طوله لا يزيد من ٢٥ - ٥٠ سم، وجسمه العلوي أزرق، وأسفله فضي، جسمه عريض مكبوس أسطواني الشكل، وزعانفه شفافة مائلة إلى الاصفرار، وعليه خط رقيق ينتهي بالذيل. والنوع الثاني؛ زمار مطول جسمه مستدير، ويسمى زمار صومالي، طوله لا يزيد من ٢٥ - ٥٠ سم، وعليه خط رقيق ينتهي عند الذيل، وزعانفه مائلة إلى الاصفرار، ويتوافر من عمق ٧ - ٧٠ باعًا بحريًا، ويفضل اصطياده بالسنارة والغدف والشباك القاعية والجريف، ويفضل نضجه بالفحم عبر التنور أو مقليًا.

الاسم الانجليزي : Scomber japonicus،

الاسم العلمي : chad mackerel



سمكة طبوب / بطابط taboob - batabet

الطبوب، وطوله لا يزيد عن ٢٥ سم، وجسمه أملس، وظهره أزرق داكن، وعليه عدة بقعٌ منتشرة، وخطوط سهمية في كل جسمه الأسطواني، والبطن بيضاء، وله زعانف احتياطية صغيرة تمتد من بعد الزعنفة الظهرية والزعنفة الشرجية إلى عند الذيل، وموسمه في فصلي الربيع ومنتصف الصيف، وأفضل طرق اصطياده عبر وسيلة الغذف وشباك الحوي من عمق ٧ - ١٢٠ باعًا بحريًا، ويفضَّل نضجه دهرة عبر التنور أو مقليًا وتصنيعه تونة.

الاسم الانجليزي : selar boops

الاسم العلمي : oxeye scad



جدب حنصيل gaddob



جدب برحيbarhi جدب باعضيم gadob ba adhem

الجدب، وهو ثلاثة أنواع وبداية تكوينه يسمى نفنوف، الأول من أنواعه يسمى حنصيل (حنصيب) طوله لايزيد عن ٥سم، وأكبره برحي طوله لا يزيد عن ٨سم، جسمه العلوي مائل للزرقة الفاتحة الجوانب فضية، وعليها طهوة صفراء البطن بيضاء بدون قشور، والنوع الثاني يسمى باعضيم طوله لايزيد عن ١٢ سم، وجسمه العلوي أزرق غامق، جوانبه فضية وعليها طهوة صفراء، البطن بيضاء وملساء.

الاسم الانجليزي : selar crumenophthal

الاسم العلمي : bigeye scad



سمكة جدب باعيون gadob- ba auoona

النوع الثالث يسمى باعيون، طوله لا يزيد عن ٢٠ سم، وجسمه العلوي أزرق غامق، وباقي جسمه فضي، وعليه طهوة ذهبية، وخط رقيق يمتد من عند الخيشوم حتى زعنفة الذيل، الجزء العلوي من الرأس ومقدمة الفم أسود، والبطن بيضاء ملساء، ويفضل نضجه بالفحم عبر دهرة التنور أو مطفيًا.







الاسم الانجليزي : scomberoides ltoi

الاسم العلمي: toilneedle scaled queenfish



سمكة غيبر agieber

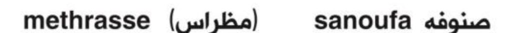
سمكة الغيبر: طولها لا يزيد عن ٣٥سم، ولحمها أحمر مائل إلى البياض، جسمها العلوي أزرق غامق، والجوانب فضية ذات لمعة ذهبية، ويوجد بها خط يمتد من بداية الظهر، ويرتبط بقشرة متعرجة غليظة متراصة وقوية تنتهي عند الذيل، الجزء الأسفل عليه قليل من القشور الدقيقة، والبطن بيضاء ورقيقة ملساء.

ومن أسماك البياض

الاسم الانجليزي: sarda orientalis

الاسم العلمي: striped bonito





صنوفه sanoufa (مظراس) methrasse

الصنوفة، وأصغرها تسمى مظراس، طولها لا يزيد عن ٨٠سم، والصنوفة طولها لا يزيد عن ١٠٠ سم، ولون ظهرها وجزء من الجسم العلوي أزرق، وعليه خطوط متناسقة داكنة على الجزء العلوي من الجوانب، ولها أسنان صغيرة حادة تمتد على الفكين في صف واحد، وزعانف احتياطية صغيرة تمتد من بعد الزعنفة الظهرية والزعنفة الشرجية إلى عند الذيل، ولحمها أبيض، وتتوافر من عمق ١٧ - ٥٠ باعًا بحريًا، وأفضل طرق اصطيادها بالسنارة وشباك المدود والحوي، ويفضل نضجها بالفحم عبر التنور ومالحها أفضل، وموسمها في الشتاء والصيف، وتسمى في دول الخليج صدا.

الاسم الانجليزي : ECHeNEIs NAUcRATES، liNNAEUS

الاسم العلمي : live sharksucker



سمك كلّاب kelab

سمك الكِلاب، طوله لا يزيد عن ٩٠سم، وهو من صيد أعماق القشار، لون ظهره بني داكن، وعلى رأسه قرص مصاص طوله أطول من الرأس، وله شريط أسود طويل يمتد على جانبي الجسم الأسطواني، ولحمه طيب ولذيذ، ويتوافر من عمق ٢٠ - ٧٠ باعًا بحريًا، ويفضل اصطياده بالشباك القاعية والسنارة، ونضجه كبسه أو صيادية مع الفلافل، ويسمى في دول الخليج طبيقة، وموسمه في فصل الصيف.

الاسم الانجليزي: seriola rivoliana

الاسم العلمي: almaco

Rachycentridae :





غلس موافي Corrgndas - dumerili غلس aeles

سمك الغلس، وأصغره يسمى موافي، طوله لا يزيد عن ٤٠ سم، لونه ذهبي، وظهره بني داكن، أما الغلس الكبير فطوله لا يزيد عن ١٥٠ سم، وشكله أسطواني، جسمه مغزلي، وظهره بني داكن، وعليه خطوط صفراء ممتدة من عند العين حتى الذيل، وعلى رأسه حزام أسود يمر بالعينين، ويوجد في مختلف الأعماق من ٢٠ - ٧٠ باعًا بحريًا، ويفضل اصطياده بالسنارة وشباك المدود والقاعية والجريف، ويُعد من أجود أنواع صيد قشار الأعماق، ويفضل نضجه بالفحم عبر التنور.





حكايات من أرض الرمال

بقلم: جيم أليس


ترجمة : محمد سالم قطن

في ديسمبر عام ١٩٥١م جرى تعييني مساعداً عسكرياً للمستشار البريطاني المقيم بمحمية عدن الشرقية. وكانت مهمَّتُ القيام بواجب صيانة القانون والنظام بمناطق الصحراء الشمالية لحضرموت جانبًا مهماًّ من جوانب عملي. هذه الصحراء الشمالية التي يحدها من الغرب المملكة المتوكلية اليمنية ومن الشمال رمال الربع الخالي. وتسكنها قبائل الرعاة من البدو الرحَّل. وكانت قوة حفظ السلام لهذه المنطقة الشاسعة ترتكز أساسًا على دوريات الجيش البدوي الحضرمي، الذي تقع قاعدته في مدينة المكلا.

الضابط عبد الهادي حماد، وهو من أصل عراقي، جرى انتدابه للعمل في حضرموت من قبل الجيش العربي الأردني، وكان هو القائد المكلف بإدارة هذه القوة، كما كان أيضًا هو الرجل الثاني في قيادة الجيش البدوي الحضرمي. كانت القبائل التي تعيش بتلك المنطقة هي : الصيعر، الكرب، نهد، العوامر، المناهيل، المهرة. والتي كانت تعيش ضمن علاقات تعاهدية مع سلاطين المنطقة المتعددين. كما كانت لنا أيضًا بعض التعاملات والصفقات من وقت لآخر مع قبائل دهم وعبيدة من المملكة اليمنية. ومع قبيلة يام من العربية السعودية، ومع قبيلة الرواشد التي ليس لها ارتباط خاص بأي من السلطنات والدول القائمة بالمنطقة وقتها. كما كان لنا علاقاتنا مع بيت كثير في سلطنة عمان.

ثمَّ ظهرت فيما بعد أمامنا بعض التعقيدات في الجزء الشرقي من هذا الإقليم؛ إذْ يعيش بعض قبائل المهرة (ولا سيما بيت خوار) داخل سلطنة عمان، فيما يعيش بعض آل كثير بين قبائل المهرة. وعندما جرى فتح طريق (الحج) الصحراوي عبر (العبر) و(نجران) شاهدنا الكثير من







جيش البادية الحضرمي

(الدواسر) السعوديين الذين كانوا يملكون ويقودون غالب الشاحنات التي تمر في ذلك الطريق.

لقد كان بين هذه القبائل ماض من تاريخ الغارات والصراعات المتبادلة، كما كان بينها أيضًا مع قبائل أخرى بعيدة عن المنطقة. وكان أسوأ ذلك الماضي فيما حدث بين قبيلة (دهم) وبين قبائل المشقاص (المناهيل، المهرة، وسكان المناطق الشرقية). وكانت القطاعات البدوية من قبائل (الصيعر) هي الأسوأ سمعة فيهم؛ إذْ كان جيرانُها كلُّهم ينظرون إليها كخطر ماثل أمام أعينهم.

لقد جرى احتلال القوات القعيطية لـ(العبر) منذ عام ١٩٣٩م، لكن ذلك لم يكن كافيًا لكبح جماح (الصيعر) والآخرين عن القيام بالغارات المتبادلة وإراقة الدماء. ولهذا تم في عام ١٩٥٠م تأسيس حصون الجيش البدوي الحضرمي وقلاعه فوق آبار (زمخ) و(منوخ). الأمر الذي ساعد على إيقاف غارات (الصيعر)، لكن (المناهيل) و(المهرة) ما زالوا يضمرون الثأر والانتقام من قبائل (دهم)، التي كانت كثيراً ما طرقت مثاويهم وغارت عليهم دون رحمة في الماضي. كما كانت لديهم عددٌ من النزاعات مع قبائل (يام) و(عبيدة) لم تسوَّ بعد، على الرغم من أن نزاعات الصيعر والمناهيل والمهرة كانت ناتجة عن أخطائهم هم أكثر من أن تكون أخطاء خصومهم.

وفي نوفمبر عام ١٩٥١م، شرع المناهيل والمهرة في تنظيم حملة غزو مشتركة فيما بينهم، انطلقت من (ثمود)، مستفيدة من المياه التي توافرت لديهم من الأمطار والسيول، التي تدفقت على منطقتهم مؤخراً. وبذلك تفادوا المرور بالآبار المحروسة بالحاميات. وتحركت الحملة إلى (الريَّان) بديار دهم. واستولت على بئر (الماشيناكا)، التي منها أغاروا على (دهم)، و(يام) و(عبيده). ثم عادوا أدراجهم شرقًا. لكن (عبد الهادي) تلقى خبر هذه الغزوة في الوقت المناسب، فشرع في مطاردة الغزاة. ولهذا فاجأ الغزاة في بئر (شقهم) بوادي (ماخية)، ونجح في استرداد بعض الإبل المنهوبة، وقتل أحد الغزاة، وأصاب آخر إصابة شديدة.

وتحسُّبًا لغارات مضادة كردِّ فعلٍ لما حدث، قمنا بتسيير دوريات منتظمة بالسيارات على امتداد المنطقة الواقعة ما بين (جبل الثنية) والرمال الشمالية لـ(خشم الجبل). وفي بعض الأحيان كانت دورياتنا هذه تزور (وادي الوديعة) و(تلة الشرورة) اللتين تقعان في نطاق ديار الصيعر، ووقتها لم يكن السعوديون يبدون اهتمامًا ورغبةً في هاتين المنطقتين. كما لم تُبْدِ قبيلة (يام) علامة اعتراض على تسيير دورياتنا. وكان هناك قطاع من هذه القبيلة يقوم برعي مواشيه باتجاه الجنوب الشرقي، وكنَّا نحن والصيعر نسمح لهم بذلك، وهؤلاء (الياميون) كانوا في ذلك الزمن يتزوَّدون بالمياه من (العَبْر)، كما كانوا يزورون حضرموت ويتسوَّقون في أسواقها ويتزوَّدون منها.

وفي يوم من أيام يناير عام ١٩٥٤م، كنت أنا وعبدالهادي على رأس دورية من دوريات جيش البادية الحضرمي نجوبُ تلك المنطقة، فاكتشفنا وجود فرقة جيولوجية تابعه لشركة أرامكو إلى الشمال قليلاً من (الشرورة)، فأشعرْتُ المسؤولين عن تلك الفرقة أنَّ من الضروري عليهم التراجع والانسحاب إلى داخل حدودهم، وهو ما فعلوه.




بدو الصيعر

بعدها بفترة، أخبرني المستشار البريطاني المقيم بـالمكلا، أنه يجب عليّ عدمَ اعتبار (الشرورة) داخلةً في حدودنا على الرغم من كونها في ديار الصيعر؛ وذلك لأنها تقـع خلف (الخط البنفسجي).

و(الخط البنفسجي) المذكور هو الخط الذي اتفق كل من البريطانيين والأتراك في عام ١٩١٣م على اعتبـاره الحد الفاصل بـين منطقـتي نفوذ كل منهما؛ وذلك لتجنب أية إشكالات أو اشتباكات قد تحصل بينهما في المستقبل. كان هذا الخط مرسومًا بمسطرة على الخريطة بمداد بنفسـجي اللون، ويبدأ من جبل (البلق) شمال حريب ويمتد بـزاوية ٤٥ درجة بـعرض الجزيرة العربـية لينتهي في مكان ما بالقرب من قطر.

وفي عام ١٩٢٦م بدأت المملكة العربية السعودية تأخذ شكلها الحديث، كما استوعبت قبـيلة (مُرَّة) التي نجح الملك عبـد العزيز في إقامة أقـوى العلاقـات الشـخصية معها، ومراعي هذه القبـيلة كانت تقـع إلى الجنوب من الجانب الشرقـي لهذا الخط البنفسـجي. ولقـد انعقـدت بـمدينة الرياض بـعد ذلك سلسـلة من المفاوضات بـين البريطانيين والسـعوديين، نتج عنها إحـداث تعديلات للخط البنفسـجي، وهي ما أسـماها البريطانيون بـ(خط الرياض)، على الرغم من أن السعوديين لم يُبدُوا أية إشارة على قبـولهم إيَّاها. وقـد تلقـيت التعليمات في أثناء عملي هناك أن اعتبر هذا الخط المعدَّل بمثابـة خط الحدود، إلا في حالات مطاردة الدخلاء.

وفي أواخر سبتمبر عام ١٩٥٥م، أشعرتْنا قبـيلة الصيعر بـوجود فريق ضخم من (أرامكو) مُزَوَّد بـآلات، يجري أعمالاً في ديرتهم، وبالتحـديد شـمال (عيوة الصيعر السفلى). لهذا قـمت مصطحبًا معي الرئيس سـالم عمر الجوهي، الذي حل محل عبـد الهادي، باستطلاع المنطقـة المذكورة. وبالفعل وجدْنا آلة حفر تقـوم بـالعمل في هذه المنطقة التي تقع جنوب خط الرياض، وفيما بـعد أسـمينا هذه المنطقـة بـالمخيم. ولَمَّا كان هذا الفريق العامل يبـدو كبيرًا، فقبل أن أتصل به قمت بـطلب تعزيزات عسـكرية حتى لا تطرأ أية مناقشات بعد بـدئي في مواجهة الحادث، وبـالفعل طارت تلك التعزيزات من (الريَّان) إلى (زمخ) مصحوبة بضابط ارتبـاط من سـلاح الجوِّ تحسُّبًا لإمكانية احـتياجنا لدعم جوي. وفي ٥ أكتوبـر تحرَّكْنا إلى المخيم، الذي وجدناه يضمُّ فريق حفر تابـع لأرامكو مع مرافقـين وحرس سـعوديين. وفي البـداية تحدَّثنا مع رئيس الحرس والمرافقـين السـعوديين، وطلبْنا منهم أن يغادروا هذه المنطقـة. ثم اقـتربْنا من فريق أرامكو، الذي كان في تلك اللحـظة يجري اتصالات بـالراديو مع الظهران. أخبرتهم أنَّ التعليمات التي لديّ تقـول إنَّ على الحرس والمرافقـين السعوديين مغادرة هذه المنطقة هذا اليوم. وبعد مغادرتهم



سـوف أجري اتفاقًا مع رئيس فريق أرامكو على مهلة زمنية معقولة تتيح لهم سحب آلاتهم وأجهزتهم ونقلها من هنا إلى داخل المناطق السعودية. أحال رئيس فريق أرامكو ما قلته له إلى رؤسائه في مقر أرامكو بالظهران عبر اتصال الراديو. وكان الرد منهم عبارة عن رسالة تتّهمنا بنقض القانون الدولي واختراقه وبجرائم أخرى.

كرَّرتُ توجيهاتي مرة أخرى، كما أن رئيس فريق أرامكو كرَّر محادثته مع الظهران. أحد الأمريكيين قال لي: أنت لن تطلق النار على مثل هؤلاء الزملاء المساكين، أليس كذلك؟ أجبْتُه قائلاً: أرجو ألاَّ أضطرَّ إلى ذلك فيصبح ذلك ضرورياً بالنسبة لي. أجابت الظهران أخيرًا؛ بأنه إذا توجب مغادرة المرافقين والحرس السعوديين فإنَّ على فريق أرامكو أن يغادر كذلك. أكدت لهم أنَّ هذا جيد. مُضيفًا، أننا سندخل إلى مخيمهم صباح الغد، وأية آلة أو جهاز سيتركونه سوف يبقى سليماً طالما بقي الماء الذي يحتفظون به داخل صهريج كبير من قماش (القنب)، وأننا غير قادرين على حماية الآلات والأجهزة بعد نفاد هذا المخزون من الماء. وبعد ظهر اليوم التالي غادروا تاركين خلفهم كلَّ ما لم يُمكنْهم حمله معهم.

عندما دخلنا المخيم (A) صباح اليوم التالي، رأينا آثار مسارات عربات باتجاه الشرق البعيد، فتتبعنا الأثر، وبعد بضعة أميال وجدنا (بلدوزر D8) على قمة أحد الكثبان الرملية جرى استخدامه لرفع الآليات الثقيلة من فوق الرمال الناعمة. ولمسافة أبعد قليلاً رأينا آلة حفر كبيرة أخرى على حافة سلسلة الكثبان القريبة من كومة الأشجار المنتصبة كعلامة لبداية مجرى سيل وادي (خضراء)، جاهزة للاستخدام لكنها لم تعمل بعد، وعندما تحقَّقنا من انقطاع الأثر بعد ذلك، اتَّفقْنا على تسمية هذه بـ(المخيم B).

وعندما أخذنا المخيم (A)، تركنا وراءنا بتلك البقعة دورية ثابتة برئاسة الملازم سعيد عمرو الغرابي، على الكثبان الواقعة غربي (خشم الجبل) لاعتراض أية هجمات محتملة. وفي ٨ أكتوبر نقل إلينا الملازم سعيد عمرو خبر عودة الحرس السعودي. فلقد تغيرَّت الأمور في السعودية، وسعود بن عبد العزيز أصبح الآن ملكًا، ولهذا اعتقد أولئك الحرس أنه من الأسلم لهم أن يستسلموا لقواتنا بدلاً من مواصلة طريقهم نحو (نجران). ففي وقت سابق على هذا التاريخ تلقَّى الأمير ألأسبق لنجران (ابن مهدي) غضب الملك سعود، وجرى نقله مقيدًا بالحديد إلى الرياض.

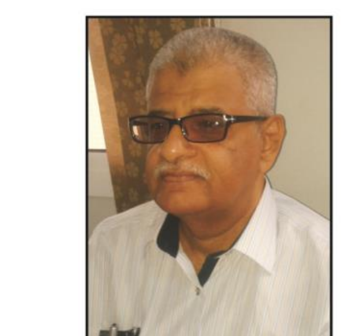
قمنا بنزع سلاح أولئك السعوديين المستسلمين لنا، وقمنا بتوفير الغذاء لهم وأرسلناهم تحت الحراسة إلى سيئون. وقضى هؤلاء أشهرًا عدَّةً بين سيئون والريان وعدن، وقبل أن يتم إعادتهم إلى (جدَّة) في وقت لاحق عندما صار ذلك مناسبًا.

وفي عام ١٩٥٣م جرى تحصين (ثمود)، و(سناو) عام ١٩٥٤م، و(حبروت) عام ١٩٥٦م. وفي الأعوام ١٩٥٧م و١٩٥٨م جرت بعض الاختراقات من الجهة الشمالية الشرقية بمناطق الكثبان والسهول القاحلة بين وادي خضراء ووادي شويط، لكنها في هذه المرات كانت من قبل هواة الصيد البرِّي وأغلبهم من قطر.


بدو الصيعر



(المخاطَبُ) في شعر المحضار


أ.د. عبدالله حسين البار

(١)

من المخاطَب في القصيدة؟

أهو المُرْسَلُ إليه الذي يتلقّى (الرسالة) من مُرْسِلِها؟

أهو كائنٌ حيٌّ ذو وجودٍ متعيّن ومحدّدٍ؟

أهو كائنٌ ورقيٌّ اصطنعه الشاعر ليضع تجربته في إطارٍ يتفاعل معه الآخرون؟

وكيف يتجلّى في القصيدة؟

أباسمه العلم؟ أم بصفاته؟ أم بضمائره التي منحتها إياه اللغة؟

وهل من المقدور تعيينه إن لم ينصّ الشاعر على ذلك ويعيّنه؟

لقد درج شعراء العربية على المدح والرثاء والعتاب والهجاء. ولا مناص في مثل تلك السياقات من ذكر الممدوحِ والمرثيِّ والمعاتَبِ والمهجوِّ. ومن هنا قالوا في مفتتح قصائدهم -كما أنبأت دواوينهم- : وقال يمدح فلانًا، أو يرثي فلانًا، أو يعاتب فلانًا، أو يهجو فلانًا. وكلٌّ (فلان) من هؤلاء مختلفٌ عن سواه من أمثاله. فهو إذًا كائنٌ حيٌّ ذو وجودٍ متعينٍ.

لكن

أنستطيع أن نعينّ مَنْ أمرهما امرؤ القيس في معلقته بالوقوف والبكاء معه، فقال:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقط اللوى الدَخول فحوملِ

وهو ما راق علماء العربية من حسن صياغة امرئ القيس حتى قالوا: لقد وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في شطرٍ واحد.

وهل في مقدورنا أن نقع على هُوُيّة صاحبَيْ رحل مالك بن الريب اللذين خاطبهما قائلاً:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا
برابيةٍ إنيّ مقيمٌ لياليا
أقيما عليَّ اليومَ أو بعض ليلةٍ
ولا تعجلاني قد تبينّ ما بيا
وقوما إذا ما استلّ روحي فهيئا
لي السِّدرَ والأكفانَ ثم ابكيا ليا
وخُطّا بأطراف الأسنّة مضجعي
ورُدّا على عيني فضل ردائيا
ولا تحسداني بارك الله فيكما
من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا
خذاني فجرّاني ببرديّ إليكما
فقد كنتُ قبل اليوم صعبًا قياديا

ومَن الخليلان اللذان ناجاهما النابغة الجعديّ بقوله:

خليليَّ عوجا ساعةً وتهجّرا
ولوما على ما أحدث الدهر أو ذرا
ولا تجزعا أنّ الحياةَ قصيرةٌ
فخفّا لروعات الحوادث أو قرا



وإن جاء أمرٌ لا تطيقان دفعه

فلا تجزعا ممّا قضى الله واصبرا؟

ومَنْ هما ذانك المجهولان اللذان يخاطبهما أبو العلاء المعريّ في نونيّته المشهورة:

عللّاني فإنّ بيضَ الأماني فنيت، والظلام ليس بفاني؟

وهذا مطلع قصيدة هي من أبدع قصائده في ديوانه المسمى (سِقْط الزّند). وفيها يصف الليل ويجسد ظلامه في خيالٍ رشيقٍ خفيفٍ ماتعٍ بقوله:

رب ليلٍ كأنّه الصبحُ في الحسنِ وإن كان أسودَ الطيلسانِ

قد ركضنا فيه إلى اللهو لّما وقف النجمُ وقفةَ الحيرانِ

فكأنّي ما قلتُ والبدرُ طفلٌ وشبابُ الظلماء في عنفوانِ

ليلتي هذه عروسٌ من الزنجِ عليها قلائدٌ من جمانِ.

وفيها بيته الذي يشكو فيه الزمان وصروفه، وعَدْوَه على أفراح قلبه وقلوب آخرين من امثاله:

كم أردنا ذاك الزمانَ بمدحٍ فَشُغِلْنا بذمٍّ هذا الزمانِ.

وإني لأحسب أن الإجابة عن هذه الأسئلة وأمثالها ستثبت عجز من رام تعيين أولئك المخاطبين في مطالع قصائد هؤلاء الشعراء أو في طيَّاتها ودواخلها. وهذا يقوّي من افتراض أن (المخاطَب) في الشعر كائنٌ ورقيٌّ كما يقول البنيويّون عند حديثهم عن الشخصية في العمل السردي. أو كما نقول إن المتكلم في القصيدة ليس هو الذات الشاعرة ولكنه ذاتٌ أخرى زرعها الشاعر في النص لتتسرّب من خلالها قيم النص وأفكاره إلى المتلقّي حيث هو، وفي أي زمن كان. ولهذا اعتنى نقّاد الحداثة على اختلاف مناهجهم ورؤاهم النقدية بهذا المتلقّي فتحدثّوا عن متلقٍ ضمنيٍّ، وعن متلقٍ مثاليٍّ، وقالوا بمقولة موت المؤلف؛ لأنّ في موته حياةَ القارئ.

و(المخاطَب) في النصّ غير المتلقّي. وإن بينهما لفرقًا في الهُوُيّة والوجود والغاية من التوظيف الفني. وأنت تدرك



الشاعر
حسين المحضار

ذلك من تأملك في قصائد شعراء الحداثة العرب. فقد شاع في حقبةٍ من حقب شعر الحداثة استمراء شعرائها افتتاح قصائدهم بمخاطبة (الأنثى) في سياق لا يخلو من لبس وغموض، كما في قول بدر شاكر السياب:

عيناكِ غابة نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناكِ حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

فإلى مَنْ يحيل ضمير المخاطَبة؟ أ إلى إمرأة، وما صفتها؟ أم إلى أرضٍ، وما تكون؟ كل ذلك يدخل مطلع القصيدة في دائرة اللبس والغموض، وفي هذا بعض شعريتها؛ لأنّ القول فيها لا يحيل إلى مرجع.

ومن ذلك الوادي قول البردوني:

حان لي أن أطيق عنك ابتعادا والتهابي سيستحيل رمادا

وتجيئين تسألين كلهفى عن غيابي وتدّعين السهادا

وتقولين أين أنت؟ أتنسى؟ وتعيدين لي زمانًا مبادا

فهنا (المخاطَبة) مجهولةٌ لا ينبئ عن هُوُيتها النصّ، وكأنها كائنٌ من ورقٍ زرعه الشاعر في قصيدته لغاية يقصدها.

وشبيهٌ بهذا الصنيع صنيع نزار في مفتتح ديوانه (قصائد)؛

إذ قال:

حبيبتي لديَّ شيءٌ كثير أقوله لـديَّ شيءٌ كثير

من اين يا غاليتي أبتدي وكلٌّ ما فيك أميرٌ أمير

يا أنت يا جاعلةً أحرفي ممّا بها شرانقًا للحرير

وليس ببعيدٍ عنهم ما جاء في ديوان (عناوين لرحلة الغيوم) للشاعر المرحوم عوض ناصر الشقاع في قصيدته (التفاحة):

دعيني لشحذ المعاني دعيني

لهذا الغناء الذي يحتويني

لهذا الخروج الصريح الشجيِّ

لهذا الدخول البهيج الحزينِ

لهذي الشموس التي عن يساري

لهذي المرايا التي عن يميني

لهمٍّ يطاردني كل يوم لهمٍّ أطارده كل حين

فهنا مخاطَبـــــةٌ لا وجودَ متعيّنًا لها، وإنما وجدت في اللغة صفةً أو ضميرًا، وادّعى الشعر مخاطبـتها مناجيًا لخلق نوعٍ من التفاعل بين الذوات وتكاملها على مسـتوى التجربـة والوصف الشعري.

والمخاطَب هنا، ذكرًا كان أم أنثى، عَلَمًا أم صفةً أم ضميـرًا يختلف عن المخاطَب المجازيّ في قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله

علي بأنـواع الهمـوم ليبـتـلي

فـقلت له لما تـمطى بـصـلبـه

وأردف أعجاز ونـاء بكلـكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ

بصبحٍ، وما الإصباح منك بأمثل.

فهو مخاطَبٌ مدركٌ بالحواس وتحيط به الصفة. ومثله كثيرٌ في الشعر العربي قـديمه وحـديثه. وإن من شـعراء العرب من يخاطب معلومًا له لكنه يدثّره بـــشيء من الغموض، ويدرجه في ثوبٍ ملبـــسٍ فيعمّي هُوُيّته على القـــارئ، ويدخله في دائرة العموم وقــــد ثوى في الأصل في دائرة الخصوص. اسمع نزارًا يقول:

ثرثرتِ جدًّا فاتركيني شيءٌ يمزّق لي جبيني

أنا في الجـحـيـم وأنت لا تدرين ماذا يعتريني

لم تفهمي معنى العذاب بريشتـي لن تفهميني

فهذا الخطاب متوجهٌ إلى إمرأة بـعينها يعرفها نزارٌ حــقَّ المعرفة، وهي تدرك حقَّ الإدراك أنها المقصودة بهذا القـول، لكنه لأمرٍ ما عمّي على القارئ، فلم يحددها باسـم أو صفة أو ما يدنو من ذلك ويتصل به.

ومثله قول الشاعر حسين عمر شيخان في (المستقية):

عرّاك غيمٌ شفّ منه رداءُ

شهقت له سحب فساح فضاءُ

وتلملم الغيمُ المبعثرُ وارتمى

خلف الرداء يصول حيث يشاءُ

عبر المضيق وفيه لامس ما اشتهت

أرضٌ وما اجترأت عليه سماءُ

وقوله:

احراق جسمك واحتراق صباكِ

رسما على مرآكِ رمز وفاكِ

أذكيتِ من جزعي عليك صبابةً

فكأن في صدري جراحَ هواكِ

وأثرتِ من بين الضلوعِ كرامتي

وأهجتِ قلبًا كاد أن ينساكِ

ومثلها (حتى أنت يا جالاتيا، والبرنسيسة، وما وراء البريق) ومطلعها:

اخنقيه أن شئتِ أو ربيه فحديث الأيام فيك وفيه.

وكثيرةٌ هي النصوص التي تقاربـــت مع ما ذكرنا من نصوصٍ لشـــعراء مختلفين رؤيةً وأداءً، وكلّها تثبــت أن (المخاطَب) في القـصيدة ذكرًا كان أم أنثى قـد يكون كائنًا





من ورق يخلقه الشاعر بوساطة اللغة، وقد يكون متعينًا يجسده الشاعر باللغة دون أن يجهر بهُويته أو يحدد معالمه الفيزيائية ليُستدَلَّ عليه. ولعل شعرية القول تتجلى حين يعمِّي الشاعر وجه المقصود بالقول فيدخله دائرة العمى، ويوغل به في الغموض أكثر من تجليه في شعرٍ يصرّح فيه الشاعر بمقاصد قوله ومراميه. حينها تنحصر التجربة في ذاتٍ بعينها محدودة بصفة وتكوين فلا تنفسح الرؤية أمام المتلقي ليؤوّل النص كما تقوده ثقافته وشخصيته وتجاربه في تحليل النصوص. أتراهم لهذا فرّقوا بين نص اللذة ونص المتعة؟ ربما كانت الإجابة بالإيجاب عند مَنْ وعى أبعاد النظرية الحداثية في النقد أو ألقى إليها السمع وهو شهيد.

* * *

كل ذلك، وقد طال طوافنا فيه حتى رضينا من الغنيمة بالإياب، كان تمهيداً لحديثنا عن (المخاطَب في شعر المحضار) لنتبينّ طرائقه في تشكيله وتوظيفه في قصائده، ورسم ملامحه بالكلمات.

(٢)

يذهب علماء التواصل اللساني إلى أن لكلِّ عمليةِ اتصالٍ كلاميٍّ ستةَ عناصر أساسيّة هي: المرسِل المرسَل إليه الرسالة (السياق أو المرجع) و(السنن أو القوانين اللغوية التي يحتكم إليها الكلام)، والقناة التي من خلالها يصل الكلام من المرسل إلى المرسل إليه. وذكروا أن لكلِّ عنصرٍ من تلك العناصر وظيفةً، فوظيفةٌ هي التعبيرية ويختصُّ بها المرسل، وأخرى هي الإفهامية ويختصُّ بها المرسل إليه، وثالثة هي الشعرية ويختصُّ بها عنصر الرسالة، ورابعةٌ هي المرجعية ويختصُّ بها السياق، وخامسةٌ هي (ميتالسانية) وتختصُّ بها السنن، وسادسةٌ هي إقامة التواصل أو الانتباهية ويختصُّ بها عنصر القناة.

وللقناة أهميتها في عملية التواصل اللساني أيًّا كان شكله، أدبًا مكتوبًا أو كلامًا متداولاً أو ما شئت من ذلك التواصل. وعليه فليس بصحيحٍ ما ذهب إليه (رامان سلدن) حين قـرّر حذف هذا العنصر من دائرة اهتمامه بهذه العناصر بحجّة أنه ليست له أهمية خاصة عند منظّري الأدب، وذلك في كتابه (النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور). فإن تشكيل الكلام يخضع لطبيعة القناة التي يتواصل المرسل عبرها بالمرسل إليه، وتبلغه عن طريقها الرسالةُ التي يبتغي إيصالها إليه. وخذ على ذلك مثلا. هذا الاستاذ الجامعي يلجأ إلى المشافهة والمحاورة مع طلابه ومريديه، أو إلى المحاضرة أو إلى المقالة في الصحيفة أو المجلة العلمية أو إلى الكتاب المطبوع أو إلى الحديث الشفاهيّ في الإذاعة المسموعة أو المرئية أو إلى وسائط التواصل في الفضاء الإلكتروني. فكلّها قنواتٌ تحقّق له التواصل مع طلابه ومريديه وإيصال أفكاره ورؤاه وقيمه إلى من شاء حيث هم وفي أي زمانٍ هم. وقس عليه حال أمثاله من أصحاب الرؤى وذوي الفكرة والرأي.

هذه القنوات بتعددها الملحوظ تترك آثارًا على طرائق المرسل في استخدام اللغة من حيث الوضوح والغموض ودقة التعبير وحسن العرض واجتذاب انتباه المرسل إليه حتى يكتمل التواصل بين الطرفين على أصفى ما يكون التواصل.

ومن هنا يجيء التأكيد على أهمية القناة بوصفها عنصرًا من عناصر عملية التواصل اللساني في الحياة العامة وفي الابداع الثقافيّ والمعرفيّ الأدبيّ بكلّ صوره.

والشاعر الكبير حسين أبوبكر المحضار ممن ارتضى (الأغنية) قناةً يتواصل عبرها مع مستمعيه ومتذوقي فنّه شعرًا ولحنًا، ووسيلةً ينقل من خلالها رؤاه ومواقفه ووجهات نظره إلى كل من يتلقون إبداعه شعرًا ولحنًا، حيث هم وفي أي زمانٍ هم. ولقد أفضى ارتضاؤه هذه



القناة وسيلةً للتواصل والاتصال إلى طبع شعره بخصائص (الشفاهية) دون (الكتابية). والشفاهية من مستلزمات الغناء ومتطلباته حتى يسهل أداء الشعر بمدِّ الصوت إلى أعلاه وضبط مخارج الحروف على أصولها. ولهذه الشفاهية في شعره صورٌ أيسرُها منالاً شيوعُ الأصوات الصائتة الطويلة في شعره لتتيسرّ عملية الغناء بها. وبقليلٍ من العد الحسابي يتضح لنا مقدارُ ما يستخدم المحضار في شعره من حروف المد الطويلة (ألفًا) و(واوًا) و(ياءً) لغرض مثل الذي ذُكِرَ أعلاه. هذه واحدة وأخرى قريبةٌ منها تتعلّق باستلهامه صوراً من الثقافة الشفاهية المكرورة على أفواه الناس شعراء وغير شعراء دون اتكاءٍ على مرجعٍ مكتوبٍ. ومن أمثله ذلك:

- **ظبي عيديد**: يستخدم هذا التعبير صورةً رامزةً للمحبوب، وقد جرى استعماله في أشعار شعراء غنائيين كحداد بن حسن الكاف وأضرابه، وجرى في شعر المحضار استعماله كذلك، لكنه استحال من صورة مرئيّة إلى إعادة استدعاءٍ صوتيٍّ، فلم يثبت أن رأى أحدٌ ذلك الظبي أو عرف خصائصه من خلال مرجع مكتوب:

باتسلب سلوبة بن غرامة ضربها بايبلغنا مرامي
عادهالم تزل عيني طويلة فيك ياظبي ترعى شعب عيديد.

- **سوم واطي**: وهو حاجزٌ ترابيٌّ يحمي به المزارعون أراضيهم من طغيان الماء عليها فيحدون به من أضراره. والشاعر يستخدمه كناية عن (الإنسان) الممتهن الذي يسهل الاعتداء عليه. وهي صورةٌ انمحت من الواقع المعيش لكنها بقيت في الذاكرة فسهل استدعاؤها صوتًا دون تمثلها عيانًا:

حسبنا يا جماعة صاحبي سوم واطي
يمر عندي وراسه في السماء ما يوطي
بغانا دوب دِنْ له راسي ووطيه.

- **الجوهرة في بطن الحوت**: وهي كناية عن المشتهى غالي الثمن وصعب المنال في آن. وهي مما لم يره بصر لكنها تداولتها الشفاه مكرورةً، ووصلت إلى الشاعر سماعا فسهل استدعاؤها في القصيد:

فقال:

ما تنزل الزهرة والجوهرة لي ببطن الحوت

وقس عليها أشباهًا لها ونظائر في شعره. وهي صورٌ تحوّلت من المرئي وغدت مسموعًا في القول، بسبب من هذه الشفاهية الطاغية على الثقافة والإبداع.

وثالثةٌ هي أمارةٌ من أمارات الشفاهية، وهي الإكثار من استخدام الصيغ المتكررة في شعره. وهاك نماذج منها: (ما افتهم لي) تكررت ثمانيَ مرات حسب رواية الديوان، وعشراً حسب غناء بعض المغنيين. (ذلا ذلحين) تكررت عشر مرات. (ذلا كان أول) تكررت ست عشرة مرة. و (أنت ولا أنا) تكررت أربع مرات في النص. و(ما يحتاج) وقد تكررت تسع مرات في الأغنية بعدد أبياتها. وقوله (قدها مقالة) وتكررت أربع مرات متلوة بأمثال متنوعة. وتكراراها في متن القصيدة غير تكرار (الشلة) فيها. فهذه الصيغ تتكرّر في مطالع الأبيات، أما (الشلة) فيختم بها البيت كاملاً. هذه الصيغ تختلف إيقاعًا يتكرر على نحو معلوم يتراسل مع منزع الشفاهية في شعر المحضار.

ورابعةٌ وبها أختم هذه الفقرة هي استخدام الأمثال المتداولة على شفاه العامة والخاصة وتوظيفها في شعره. وهي كثيرة، حسبي أن أذكر لك منها نُتَفًا: (القوت بالغصب ما هو قوت/ قلبت لي ظهر المجن/ ما تجي عينه الأصابع/ شرب النغص يتعب الإنسان/ الصبر من قوة الإيمان/ ما حد يتمي على ما كان/ ما تنقطع رحمة الرحمن)، ناهيك باستخدام التجنيس والترصيع، ورد الأعجاز على الصدور، وما أشبهها من عناصر إيقاعية تمثلها الدارسون في علم

البديع العربي.

على أن هذا لا ينفي صوراً كتابيّةً لا يدركها العقل إلا حين يطالع القصيدة مكتوبة على صفحات ديوانه، ولعل أبرزها ظاهرتا (التشعيب والتشريع) كما في قصائده: دار الفلك دار، يا حامل الأثقال، قَلَّ فهم الناس، وغيرها أخريات.

(٣)

لم يكن حضور ضمير المخاطَب ذكراً كان أم أنثى في شعر المحضار بدعًا في الشعر لم يسبقه إليه من قبله أحدٌ حتّى يُفرد بحديث عنه. فقد جرى استخدامه في أشعار شعراء نظموا بالفصيحة والعامية كثيراً، وفي سياقات شتّى.

هذا امرؤ القيس يهتف بفاطمة في سياق العتاب واللوم قائلاً:

أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدللِ

وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغرّك مني أن حبك قاتلي

وأنك مهما تأمري القلب يفعلِ

فإن تك قد ساءتك مني خليقةٌ

فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسلِ

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي

بسهميك في أعشار قلبٍ مقتّلِ.

وهذا عنترة بن شدّاد يخاطب ابنة عمّه في مظانّ متفرقة من معلقته، وفي سياقات متنوعة، منها سياق الاستنكار:

إن تغدفي دوني القناع فإنني

طبّ بأخذ الفارس المستلئمِ

ومنها سياق الفخر والازدهاء:

أثني عليَّ بما علمتِ فإنني   سمحٌ مخالطتي إذا لم أُظلَمِ.

ومنه قوله:

وإذا صحوتُ فما أقصرّ عن ندًى

وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

ومنه قوله:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك

إن كنت جاهلةً بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة أنني

أغشى الوغى وأعفّ عند المغنمِ.

وغير هذا وذاك جرى ضمير المخاطَب في كلمة عمرو بن كلثوم، وهي من القصائد ذات الشأن الرفيع السامي، وذلك في سياق الحثّ والتمني:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا   ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحص فيها   إذا ما الماء خالطها سخينا

وفي سياق الترجّي والاستعطاف:

قفي قبل التفرق يا ظعينا   نخبرك اليقين وتخبرينا

إلى آخر ما هنالك من ذلك.

وحضور هذا الضمير في مقام الغزل والمدح والهجاء وما إلى ذلك كثير يعز حسابه عددًا. والملاحظ أن ضمير المخاطب في هذه النصوص وأشباهها يأتي متفرقًا. وعلى صورة جزئية تنقصها البنية الواحدة المكتملة، ومن هنا تعددت الضمائر في بنية القصيدة بين خطاب وغيبة وتكلّم، وتنوّعت سياقاتها الدلاليّة وأنساقها اللغويّة في إنشاء الكلام. وهذا نسيجٌ شعريٌّ يغاير ما نجده في شعر المحضار، وسنراه.

ولعلّ حضور ضمير المخاطب في قصيدة حدّاد بن حسن الكاف، وعنوانها كما في ديوانه، (يا عظيم الرجاء) أدنى صلةً بصنيع المحضار في استخدام ضمير المخاطب في شعره على شيءٍ من الاختلاف. فقد شاع هذا الضمير في ذلك النص حتّى شمل كل أبيات القصيدة، وعددها ستة عشر بيتًا من نظام (المسمطة).

والقصيدة محكومة في بثها الشعري بأسلوب النداء، ولذلك تقسّمت أقسامًا ثلاثة:



قسم للمناجاة الربانية ومطلعها:

يا عظيم الرجا تحت بابك عبد يطلبك يا ذا الجود راجيك

ماد كفه ومسهن ثوابك

ما لعبدك سوى فضلك وجودك ورجواك

وتتدفّق في أربعة أبيات كاملة على النسق ذاته.

وقسم يختص بنجوى الرسول عليه الصلاة والسلام، ويبدأ بقوله:

يا رسول الشفاعة لنا بك تعْلقة ماكنة.. ولْنا أمل فيك

يا وسيلتي با نلتجي بك

واسطة بيننا عظمى إلى الرب مولاك

وتستمر في أربعة أبيات متوالية.

ثم قسم ثالث وأخير، وهو الجزء الأكبر من القصيدة كونه يمثل جوهر التجربة، وعمق الموقف الشعوري فيها، وأول بيت فيها هو:

يا حسين النظر في طلابك لي ليالي ونا سهران وديك

مر شبابي وعدّى شبابك

وانت ما طعت ترحم قلب له وقت يهواك.

والملاحظ أن هيمنة أسلوب النداء في القصيدة كان سببًا في شيوع ضمير المخاطب على حسب الأقسام الثلاثة التي سلف ذكرها. فلو أنّ (حدادًا) افتتح القصيدة بأسلوب خبريّ لتغيّر الضمير المهيمن في النصّ، واتخذ هيئةً لُغويّةً أخرى قد تكون محكومة بنظام التكلّم أو الغياب.

تلك واحدةٌ. والثانية أن المخاطَب في أبيات القصيدة هذه وهو كذلك في نظائرها هو غير المتلقي (قارئًا كان أم مستمعًا)، وإنّما المخاطب فيها هو (المنادى) المخصوص بالخطاب دون سواه. وفي هذا دحضٌ لما ذهب إليه بعض الدارسين من أن ضمير المخاطب في النص يحيل إلى (القارئ) في شكله المباشر. والأدقُّ صوابًا أن (المخاطب) هنا ذاتٌ محوريّة في التجربة التي يشكلها الشاعر من حيث هو ذاتٌ أخرى تقابل الذات المخاطِبة. ففي قول حداد: (يا عظيم الرجا تحت بابك عبد يطلبك يا بلجود راجيك) تتمثّل علاقة الخطاب بين راجٍ ومرجوٍّ منه، بين آملٍ ومأمولٍ فيه، فيتجاوز حضور المخاطب حدّ التلقي إلى فاعليّة الحدث والمشاركة في إنشائه. ومثله مخاطبة حداد الرسول عليه الصلاة والسلام بقوله: (يا رسول الشفاعة لنا بك تعْلقة ماكنة ولْنا أمل فيك) فليس مضمون الجملة الاسمية هنا عام يتعلق بكل متلقٍ ولكنه مخصوص بالمنادى الذي افتتح به القسم الخاص بنجوى الرسول. وقل مثل ذلك في ندائه (ياحسين النظر...) الذي خصّه بالغزل في القسم الثالث من أقسام قصيدته. فهو لم يقصد كلّ حسناء تتلقّى خطابه الغزليّ ولا كلّ قارئٍ يقع النص بين يديه، أو يُنشَد له فيسمعه، وإنّما خصّ به معشوقًا بعينه، ولهذا غدت لتفاصيل الغزل دلالةٌ على ذوبان القلب في وجده، واضطراب العاشق في حبّه الطاغي لذلك المعشوق.

على أن حضور المتلقّي قارئًا أو مستمعًا يجيء لاحقًا لاكتمال التجربة في النص وتمام تكوينها نصًّا يُقرأ أو أغنية ترددها الشفاه. وهنا يغدو المتلقي قارئًا أو مستمعًا شاهدًا على طبيعة العلاقة بين (الذات المتكلمة) و(الذات المخاطبة)، ويمتلك الحق في تأويل النص كلما أسعفته ثقافته ومَلَكَتُه في التحليل والتعليل والتأويل.

وفي هذه النقطة يتماهى صنيع حداد مع ما سيصنعه المحضار من بعد مع فارق يتمثل في سعة التجربة المحضارية التي تجاوزت حدّ العشق فتنوّعت المواقف، وتعددت اتجاهاتها الأيديولوجية كما أوحت بها الحياة التي عاشها المحضار.

(٤)

وهنا تكون المقدّمات على طولها قد قاربت بيننا وبين صورة المخاطب في شعر المحضار. وهي صورةٌ كثيرٌ





عددُها إن حسبها حاسبٌ وعدها عادٌّ، ولكننا سنتلقط من ذلك نماذج شواهد، وللقارئ أن يقيس أشباهًا لها على ما جاء في تحليلها فيما يأتي. ولنبدأ بقصيدته:

أ/ (ما افتهم لي)

تنفتح القصيدة على عالم من الحيرة وعدم القدرة على الإدراك تدل عليه اللازمة المتكررة في مفتتح كل بيتٍ من أبياتها (ما افتهم لي)، وهي جملةٌ تقوم على النفي الذي تتولّد عنه جملٌ استفهامية تزيد من وقع الحيرة على النفس لعدم وقوعها على جواب شافٍ قاطعٍ مانعٍ. ومن تلك الجمل ما تصدرتها أداة استفهام كقوله:

ليش تقصد تعدي في الملاوي وهي قدامك الجادة؟

ليش تترك طريق الناس وتمر في عصرات متباعدة؟

ليش تنده كذا وانت عروقك قوى في المضلعة مادة؟

وكلّها تبحث عن العلّة في التزام المخاطَب ذلك السلوك على شذوذه ومخالفته للعرف القويم.

ومنها قوله:

أيش كلمتي عندك عادها مثل ما كانت زمن نافذة؟

وفيها دلالةٌ على خوفٍ باطنيٍّ في أعماق المتكلم ينبئ عن تحول المخاطب وتغير حاله مع المتكلم. وهي تزيد من دلالة الحيرة عمقًا وتوكيدًا.

على أنه يلجأ إلى الاستفهام في بعض أبيات القصيدة دون استخدام أداة من أدواته، وإنما يعتمد على التنغيم، وهو ظاهرةٌ صوتيةٌ تتجاوز حدَّ استواء الصوت في الجملة الخبرية الدالة على اليقين وثبوت المعرفة إلى مستوى صعود النغمة وعلوّها لتتلاءم مع سياقاتٍ ينتجها الاستفهام من حيث هو مكوّنٌ أسلوبيٌّ ينتقيه المتكلم ليشكل به عوالم شعره. ومن ذلك قوله:

ذي سياسة حكيمة منك ولا سخافة عقل ومعاندة؟

أي أهذه؟ وقام حرف العطف (الواو) مع أداة الاستثناء بدور (أم) في تعيين طبيعة الاستفهام. وقريب منه قوله:

أنت مثل البشر أم عاد شيء فيك طلعة عالبشر زايده؟

وهنا تخفى أداة الاستفهام لكنّ وهجها يتألق من خلال التنغيم الذي يؤكد وجود الاستفهام وينفي الخبرية عن الجملة. وهذا فعلٌ في الكلام مقصودٌ، إذ ما تزال الحيرة سيدة الموقف وجوهر التجربة.

وجاءت جملة الاستفهام في آخر البيت الثالث للدلالة على الاستعظام، والتعجب من محتوى الجملة. (ليه يتصيدونك وأنت لي كنت في كل المغازي تصيد)؟.

هذه الحيرة من طبيعة السلوك الشاذ الذي انتهجه المخاطب - كما أنبأت عنه القصيدة - قاد إلى استخدام (الكناية) للكشف عن حالٍ من الغضب وعدم الرضى كامنٍ في أعماق المتكلم، هدهده حتى لا يستحيل هجاءً مرًّا فاكتفى بالإشارة إليه من خلال الكناية. فقوله: (ليش تقصد تعدي في الملاوي وهي قدامك الجادة؟) كناية على التخبط وسوء تقدير المواقف. ﴿ أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾ [الملك: آية ٢٢]. وقولُ المحضار منبثقٌ من تلك الآية. ومثلها قوله: (ليش تترك طريق الناس وتمر في عصرات متباعدة؟)، وهي كناية عن تكلف ما لا يجوز تكلفه من أمور الحياة لوعورته.

وتأتي الكناية متدثرة بالمفارقة في قوله: (ساس مبناك ماكن أو سواسك مالها قاعدة؟) فتمكين الأساس كنايةٌ عن القوة والثبات على الأرض يقابلها قوله: (ليش تنده كذا وأنت عروقك قوى في المضلعة مادة؟) فيستحيل الثبات اضطرابًا، وتتحول القوة ضعفًا وتخاذلاً. ومن هنا يأتي الاستفهام الدال على الاستعظام والتعجب من ذلك الحال. وهو يعتمد على التقابل الضدي (ليش يتصيدونك وانت لي كنت في كل المغازي تصيد)، صار الصائدُ فريسةً، وخار الفارسُ المغوار، وذلك ليؤكد مدلول

المفارقة في النص.

وعلى الرغم من شيوع جوّ الحيرة في القصيدة كما دلت عليه جملة النفي اللازمة (ما افتهم لي)، وجمل الاستفهام على تنوع أشكالها اللغوية، فإن الشاعر لا يفتأ يظهر شخصيته في صورة الحكيم الناصح الحريص على مودّة من يخاطبه حتى لا يزيد علاقته به خسرانًا مبينًا. قال:

ما تفيدك سخافتك أو عنادك   في الملاوي إذا خلصت زادك

الملاوي تشل كل ما كسبته لها وتقول هل من مزيد.

لا تكيد الذي ما يوم كادك   رد نفسك وقصر في بعادك .

لانته ناصح بود أظهر ودادك   واذكر القلب لي حبك ورادك

واستمع لا تخلي كلمتي واقفه في الحنجرة والوريد.

وهذا وأمثاله ذو صلة ببناء النصّ كاملاً؛ إذْ يختص (الدوران) الأول والثاني بجملٍ استفهامية بعد افتتاحها باللازمة (ما افتهم لي). أما (الخانة) فتتشكل من شطرين متقابلين يتضمنان جملاً خبرية أبرزت صورة الحكيم المحب الناصح الواثق مما يصنع ويقول. ليختم البيت (بقفلٍ) يمتد في تفعيلاته على عدد تفعيلات الدورين الأول والثاني. وتتنوع الجمل فيه بين خبرية وشرطية واستفهامية، وكلها ينبئ عن تقابل في الرؤية والموقف بين المتكلم والمخاطب تتنوع صوره وطرائق تشكيله في النص.

هذا المخاطَب ليس هو المرسل إليه أو المتلقي للنص عامة ولكنه مخاطَبٌ مخصوصٌ يعرفه الشاعر ويحتفظ بسرِّه لنفسه، ويحدس باسمه من يشغفون بتعيين أسماء الأشخاص إذا عمّاها الشاعر ولم يحرص على إبانة غامضها، وقد يصدقون وقد لا يصدقون في ما حدسوا به. وأيًّا كان الحال فالمخاطَب يمثل موقفًا شعوريًّا استجاب له الشاعر على ذلك النحو من التشكيل اللغوي الذي يتجاوز الهجاء إلى حال من الحيرة، والإيماء بالعبارة عن سوء سلوكه لشذوذه.

ب/ (تغيّرت)

في قصيدة (تغيرت) لا يبدو المخاطَب جحيماً يتأذّى منه المتكلم ولكنه نعيمٌ حُرِمَ منه، وقد تحولت به الأحوال عما كان معهوداً فيه. وهو ما تنبئ عنه الجملة الفعلية التي افتتحت بها القصيدة (تغيرت)، وصارت عنوانًا للنص تتدلى من أعلاه كالثرية في البهو الفسيح.

يتلاقى معها كل مشتقات التغير والتحول من زوال الحب، وانطفاء الغيرة، وخيانة العهد، ونقضه بالجفوة، واستبدال الوعد بالغدر، ومن هنا كان ولوج المتكلم الى دائرة الفخر أمراً متسقًا (ونا من ناس لاقد عاهدوا ما يغدرون).

هذا التبدل في العلاقة بين النشأة والنمو والمآل أفضى إلى عدد من المفارقات الضدية بين السعادة والشقاء، بين الأمانة والخيانة، بين حفظ سر الهوى وصيانته والتهاون في فعل ذلك:

حفظت الهوى ما بيننا سر   ولا جبت للعذال سيره

وخليت أصحابي تدور   على قصتي في كل ديرة

ويا ليتك تفكر   بما ألقى وتذكر

زمانك بايزيل الشك من والظنون

ولكن لات ساعة مندم. فزوال الشك يفضي إلى توكيد اليقين، وتوكيده دلالةٌ على صدق المتكلم في ما ادعى. وتداعي المخاطب واضطراب ثباته وتمكنه من العشق يملأه ندمًا على ما فرط في جنب صاحبه فيندم ولات ساعة مندم.

ولقد غلب الإيقاع على القصيدة فخفت التصوير في أبياتها، وأحسب ذلك عائدًا إلى أن الرغبة في الإفضاء هيمنت على البث الشعري فلم تجد الذات المبدعة سبيلاً للروية في النظم وإعادة تشكيل عوالمها بلغة تشف شعراً ويفعمنا عبيرها. فنجد إضافة إلى تشكيل الموشح في بناء القصيدة اللجوء إلى رد الأعجاز على صدورها والحرص على مزج ذلك التصدير بالتجنيس.



ولقد تقارب حضور ضميري المخاطب والمتكلم في القصيدة وذلك لاستهدافهما بالمقول الشعريّ الذي يقوم على الاستقطاب الضدي بينهما، وإن طغى ضميرٌ على ضميرٍ في هذا المقطع أو ذاك من مقاطع القصيدة وأبياتها كما نجد في البيت الثاني منها إذ تكرر ضمير المخاطب عشرين مرة عدداً، وكأن المتكلم مد سبابته في وجه المخاطب منددّاً بصنيعه ومتهماً إياه بالخيانة والغدر، وهنا يمتزج (المرجعي) (بالشعري) في القصيدة. وتكون للمرجعي وظيفة الاستثارة والتحفيز على النظم، وتكون للشعري وظيفة الولوج بالقصيدة إلى دائرة الإيهام والتعمية وشفافية الغموض دون أن يمنع هذا من حصر المخاطب في كائنٍ متعينٍ منه انبثق الحديث وإليه سيق الكلام.

ت/ (مجروح)

وفي قصيدة (مجروح) تنفتح القصيدة على حالٍ من الشكوى المرة من الألم الممضّ الدفين في الأعماق، ينبئ عنه عنوان القصيدة كما تجلى أعلاه، وفي منطوق (الشلة) التي ستتكرر من بعد دبر كل مقطع من مقاطعها، (مجروح منك أنا مجروح)، وقد أفضى تكرار الدال فيها على مرارة الشكوى وعمق الألم. وجاء (الحاء) رويّاً ليفيد بعداً صوتيّاً يعمق هذا التلظي بالألم الخانق الضاغط على حباله الصوتية. يتلو ذلك البيت الأول من أبيات الموشحة لتركيبه الشعريّ واللحنيّ في آن. وفيه تبدو ذات المتكلم غاضبةً محتدمةً منفجرةً يمثلها فعل الأمر (رح) الذي يتكرر في مفتتح ثلاثة أشطار فينبئ عن حال من النبذ والإقصاء لا ينفثأ به الغضب ولا تخفت به الشكوى. فالمخاطَب في حاضره سببٌ في جرحٍ جديدٍ ينزف دمه، وهو باعثٌ على نَكْءِ جرحٍ قديمٍ كاد يندمل (رح منت أول من تحدانا وراح).

والمخاطب هنا يتجلى بضميره المستتر بعد أفعال الأمر (رح/ اطلق/ قل لي)، وبضميره الظاهر المنفصل (أنت)، وبضميره الظاهر المتصل الكاف في (عشقتك/ هواك/ فيك/ مثلك/ لك/ يرضيك/ برايك). وبالنداء (يا هذا). وهو نداء يؤكد دلالة النبذ والاستهانة بالشأن ليطامن من أشجانه، واستخدام اسم الإشارة دون الاسم العَلَم أو الصفة الدالة على الرفعة والتعظيم يؤكد تلك الدلالة، ويدعم حضورها في النص.

ولقد تعاظم حضور المخاطب في البيت الأول من أبيات الموشحة، ثم أخذ يتقاصر حتى انمحى وجوده في آخر بيت من أبياتها، وذلك ينسجم مع حال النبذ التي أشير إليها سلفاً، يقابله هيمنة حضور ضمير المتكلم حتى لا يكاد يخلو منه بيت من أبياتها. وفي هذا ما يدلك على أثر التشكيل اللغوي في إنتاج الدلالة في النص.

ومن هذا يتبين لنا أن النص رسالة موجهة من الذات المتكلمة إلى المخاطب حيث هو. وإن تكن الذات الشاعرة قد أغمضت صورته فلم تعينه لقارئ النص وتحدد هُوُيته فلكي يكتسب النص شيئًا من شعريته بوساطة ذلك الغموض الشفاف.

(٥)

تلك نماذج من صورة (المخاطب) في شعر المحضار، وهي تنبئ عن خصومةٍ بين المتكلم والمخاطب تمثل جوهر الموقف الشعري الذي يكتنف القصيدة على تنوعه، ومن هنا غلبت دوال اللوم والعتاب والغضب والحيرة وما إلى ذلك على لغة النص في تلك النماذج ونظائرها في شعر المحضار.

بيد أن ذلك ليس كلّ شيءٍ فلقد ظهرت قصائد أخرى، كشفت عن علاقة مودة ومحبة وائتلاف وانسجام بين المخاطب والمتكلم كما نجد في قصيدة

ث/ (مشكلة)

وهي تفتتح ب (شلة) تتضمن حكمةً، هي خلاصة خبرة الشاعر بالحياة واحتكاكه بناسها، وعراكه الدائم



معهم (مشكلة في الناس إن راضيتهم عادوك وإن عاديتهم طلبوا رضاك). وهذا موقفٌ فكريٌّ لا يصل إليه المرء إلا بعد سنين متطاولة، يكابد فيها صنوفًا من الألم والحيرة والتقلب في الأحوال والمواقف، ولكنه هنا يجمل تلك الخبرة في جملة خبرية قائمة على التقابل الضدِّي بين الرضا والعداء في مكوّن بلاغيٍّ يعرف ب(الانعكاس)، وهو شائعٌ في شعر المحضار، ومنه قوله: (زمانك زمانك يعرفك بالناس وبالناس تعرف زمانك). ثم تنفتح القصيدة على الآخر المخاطب الذي يبدو غرًّا، فيهدهد النص من قلقه، ويقف معه موقف الناصح المعلّم، فنجد (النهي) الذي يوجه المخاطب لما ينبغي أن يسلكه وكيف:

لا تواجهم بشيء عنك يقولونه

لا تعاملهم بشدة دوب وليونه

كون بين البين

خذ حصتك من هذا وذاك

والنص يجلو ذلك الموقف في لغةٍ غزليّة تسهم في التعمية على المخاطب، وتلج به إلى دائرة الغموض. وهذه براعة في الأداء عرفها شعر الغناء في حضرموت، أعني نقل لغة اتجاه من اتجاهات الشعر لتحلّ محلّ لغةٍ أخرى هي لغة المقام، كأن تنقل لغة السياسة إلى لغة الحب، ويجري الحديث عن السياسة بلغة تتكلم عن الحب وقضاياه كما قال المحضار: (الحب مثل البحر)، فإذا استبدلت بالحبّ لفظة (الحكم) مثلاً اتسق لك المعنى وصحت الرؤية، ومثله قوله: (الهوى حاكم مسلط عانفس غصب وقلوب)، وما قرب من أشباه هذه وتلك في شعره. ومنها صنيعه هنا إذ أجرى الحديث عن صاحبٍ ينصحه مجرى الحديث عن معشوق يهواه:

شفت فيك السحر لي هم ما يشوفونه

واللطافه واللدن والحب وفنونه

والجمال الزين

ما هو منّهم الله عطاك

والحق أن المحضار مسبوقٌ بصنيع الشاعر محمد عبد الله باحسن الذي أخرج لغة التصوف من سياقها الديني إلى سياقٍ غزليٍّ ملحوظ في عددٍ من قصائده. وقد لحظ المحضار تلك الصنعة في شعر الباحسن فراقته، فاقتنصها وأحكم أداءها فتعددت صورها في شعره.

ج/ (ريم اليمن)

ومن ذلك الوادي جاءت قصيدة (ريم اليمن) وهي تشتمل على علاقة حميمة بين ذاتين مخاطبٍ ومتكلم، لكنها تبدأ بدايةً سرديةً يكون فيها تقرير حال يرفضه المتكلم، فتتاح له الفرصة سانحة ليحيل الغائب إلى مخاطبٍ يبثه شجنه وما ائتلق في أعماقه من حبٍّ وهوًى:

قال لي صاحبي با نفترق   قلت له كيف انا بافارقك

كل شيء يقتبل الا الفراق

ومع أنه يتحدث عن (صاحبٍ) فإنه يتجاوز حدَّ الصحبة إلى مشارف حدِّ العشق (كيف يقدر يفارق من عشق) الذي يولّد في الأعماق حسًّا بالمخلوق فتدرك عينٌ جماله وتعيه أُذُنٌ واعية:

لي يشابهك عاده ما خلق   في المخاليق عزك خالقك

صدق ما هو دعاوي واختلاق

وفي هذا وذاك ما ينبئ عن ولع المتكلم بالمخاطب وتمكّن تعلّقه به: (يومنا فيك متولع علق عادنا ما قطعت علايقك). وهنا تتخذ المخاطبة روح المناجاة وهسهستها اللغوية (يارفيق المروة بي رفق...)، وتتداخل تراكيب بين استفهامٍ وأمرٍ ونداء، وخبرٍ يؤكد ما يقرره المتكلم في وصف المخاطب المعشوق. ناهيك بصور شتى من الإيقاع البديعي كالإعنات وهو لزوم ما لا يلزم، والتصدير والتجنيس الاشتقاقي في البيت الواحد.



ح/ (أنت وبس زين)

وفيها تتكشّف علاقةُ امتزاجٍ وجدانيٍّ بين الذاتين المتكلم والمخاطب يصل إلى حد الاتحاد بين الذوات كما يقول بعض المتصوفة. فمن مطلع القصيدة يهتف المتكلم: (سروري من سرورك)، وهنا يمنح حرف الجر (من) دلالتين مقبولتين كلتيهما، أما الأولى - وهي أول ما يقع عليه الذهن - فإنها (بعضية)، ويكون المقصد أن سرور المتكلم بعض من سرور المخاطب وهذا ما يرشّح معنى الامتزاج بين الذوات. وأما الدلالة الثانية ف (مِنْ) دالةٌ على ابتداء الغاية ويكون المقصد أنّ سرور الذات المتكلمة يبدأ من حيث ابتدأ سرور المخاطب، وفي هذا توكيد لدلالة الامتزاج الذي أشير إليها سلفًا. والامتزاج بين الذاتين حال يفضي إلى الاستغراق في الذكر (وذكرك في حضورك وفي غيابك)، ويزيد من حدة الانفعال بالآخر (ويعجبني غرورك بنفسك وإعجابك)، ويجيء المنادى ياحبيبي - في موضع الاعتراض بين المتبوعين بالعطف ليمنح دلالة الاستلطاف المتلائمة مع وهج الحب المنبعث من أعماق الذات المتكلمة. ثم يكون للاستفهام وظيفته في النص، وقد جاء بدءًا في (الشلة): (إذا فارقتني .. وين بلقى عينتك وين؟) وفيه شيءٌ من الاستبعاد واستنكار حدوث فعل الفراق. ثم يظهر الاستفهام في متن النص بقوله: (متى تشرق بنورك على قلبي؟ وتفتح لي بوابك؟ تزرني أو أزورك؟ وأتمتع بقربك؟ وأحظى بك؟). وهنا يولد اسم الاستفهام (متى) سلسلةً من الاستفهامات عن الموعد الذي ستحقق فيه الذات المتكلمة ما تشتهيه وتحلم به دون تكرار اسم الاستفهام، ولكنه يكتفي بتنغيم المتلقي للجمل التالية بما يخرجها من دائرة الخبرية ليلج بها إلى دائرة الإنشائية، وليفيد من الدلالة التي تمنحها (متى) لمنطوق القول وهي اللهفة والحنين إلى الوصول للمشتهى. ويتكرر الاستفهام في البيت الثالث لتجهر الذات المتكلمة بما تروم دون مواربة أو خفاء (متى بقطف زهورك؟). وعلى الرغم من تألق صور الجمال المتلائمة مع حال من النَّعْمَة التي فكهَ فيها المخاطب، فالذات المتكلمة تلجأ إلى بنية الدعاء ليطول أمد النَّعمة على المخاطب (سقى الماطر دبورك: وأحيا الغيث واديك وشعابك...) ولقد تجلى التشكيل الاستعاري في النص لانسجامه مع حال الامتزاج الوجدانيّ بين الذاتين.

(٦)

مما سلف يتبين لنا أن المخاطب في الشعر حال من الاستخدام اللغوي له صورٌ متنوعة، ففي الشعر القديم حين يلتزم الشاعر بموضوعات تقليدية جرت بها الأعراف الموروثة من العصر الجاهلي كالمدح والرثاء وما إليهما يكون المخاطب كائنًا حيًّا ذا وجود متعين. ولكنه يتجاوز ذلك في بعض المظان فيغدو كائنًا ورقيًّا ينبثق من النص وينحصر فيه كما رأينا عند امرئ القيس ومالك بن الريب والنابغة الجعدي ونظائرهم من شعراء العربية في القديم والحديث. أما في شعر المحضار فالغالب عليه أن يكون كائنًا متعينًا ذا هوية وجودية مخصوصة، ولقد يكاد يقع عليه المتلقون لولا أن الشاعر قد ألبس الضمير ثوبًا شفّافًا من اللبس والغموض ليدخل المتلقي في حيرة إن رام التعيين، وليصل قوله بالشعرية المبتغاة إن رام السموَّ بالنص إلى مراقي الإبداع العالية. وإن نماذجه في شعره كثيرة جدًا ومتنوعة سبكًا وحبكًا ولكننا اكتفينا باليسير ليدل على الكثير من أمثاله.

وإن ضمير المخاطب يجري في شعر المحضار على هيئة (التجريد) كما في قصيدته (يا سهران):

يا سهران ما بك كفاك
بعد الود خلك جفاك
وتناسى ليالي صفاك
وأيام الوفاء والحنان

وله نظائره في نصوص أخرى غير هذا النص. لكن حديث التجريد هذا يتطلّب مقامًا آخر لا يتسع له هذا المقام.

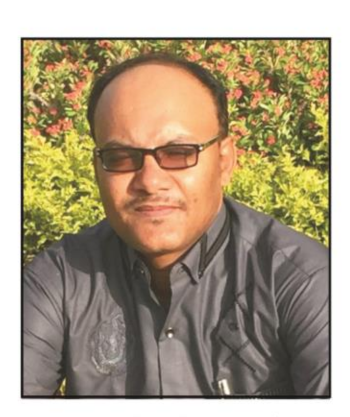
المكلا في: ٢٠٢٠ - ٢٠٢١م



البحث عن الزّمن الأخضر

قراءة في افتراق الذات عن زمنها , في ديوان (رواء) للأستاذ علي أحمد بارجاء

نص "زمني .. لستَ أنتَ" أنموذجًا



د. زهير برك الهويمل

مهاد:

حين تقرأ ديوان (رواء) للأستاذ علي أحمد بارجاء، ترتوي بشعرية حداثية، في مضامين دلالاته، وسياقات تشكيلها، تكشف عن مسار موازٍ للوجه العام المتبدّي، للأدب والنقد الذي اشتغل عليه الرجل وأنجزه.

فكان الوجه الظاهر الجليُّ ـ للعوام والخواص ـ يقدّم موسوعة تراثية أدبية وفنية، تشكّلت في مدلولات أدب (علي بارجاء)، فبدا رافدًا مهماً، من روافد الأدب الحضرمي في موروثه الأصيل، ونمطه الشعبي العامي، الذي حرص حرصًا شديدًا، على إحيائه، وتخليده، في كتاباته المتنوعة نثرًا وشعرًا.

لكنّ ديوان (رواء) يكشف عن وجه موازٍ لهذا الوجه العام، الذي جسّد أدبية الأستاذ علي بارجاء، فيقرأ قارئ (رواء) ما يروي شغفه من الحداثة الشعرية، وهي تتنمّط في أساليب نصوصه الشعرية، وفي عمق تصويراتها، ونسق التفعيلة الذي اقتفاه الشاعر نهجًا للديوان.

وهي تجربة لا يخوض غمارها إلا من تشبّع بقراءة نسقها الشعري، وامتلك ملكة، وخيالاً خصبًا ثريًّا، وقدرة فائقة في فن صياغة الشعر، وتكثيف خُطاه، في نسق التفعيلة وهي تتجه دلالة رأسية معجمية، وأفقية نظمية.

هكذا يتجلى جانب بارجاء الأدبي الحداثي، على الرغم من المُجتَلى المتراءى عنه الذي يعرفه به الخاص والعام، كونه موسوعة أدبية شعبية، إذ كان شغوفًا بالدراسة والرصد والجمع والتحليل لكلّ أدبٍ عاميٍّ، شعبيٍّ، من التراث والموروث الأدبي الحضرمي العامي، حتى في مناكبه المهجرية البعيدة، فبدا وكأنه شيخٌ من الجيل القديم يمشي على رجلي شاب يافع، في نشاطه، وقدرته الفائقة على التناغم مع رائحة زمن جيل سابق له تراثيًّا وأدبيًّا؛ لذا كان متحفًا يمشي، في مقولِهِ ومكتوبه، ولا نبالغ إن قلنا حتى





في مزاجه وبساطته، فهو من جيل الطيبين الأقدمين. لذا كان ثقيلاً في طرحه، غزيراً في عطائه، غنيًّا في مادته، جريئًا، غيوراً على كل ما هو مندرج تحت مسمى تراث أو أدب حضرمي، عاميًا كان أو فصيحًا.

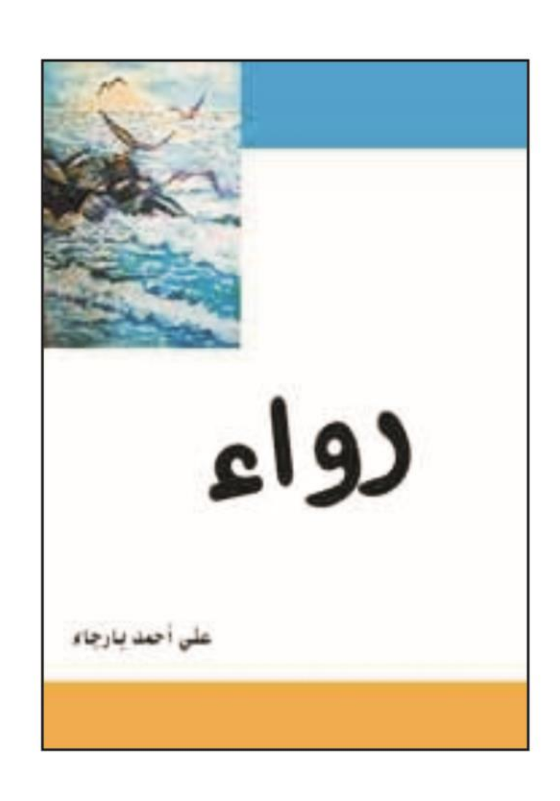
وإن كنت أظن إلى حد اليقين، أنه خَطا تجربة شعر التفعيلة الحداثي، في تحدٍّ مع ذاته أولاً، ومع هذا اللون من الأدب ثانيًا، مبرهنًا بأنه خليقٌ بالسير في مضاميره متى ما أراد، وأن في مقدوره مجاراة حداثته متى ما شاء، أو ربما كان ذلك إعجابًا ببعض آليات الشعر الحديث، التي تتيح للشاعر فسحة أوسع، في التعبير من حيث تفلته على الوزن العروضي، وارتكانه على غزارة الرمزيات، وكثافة المفارقات المشكلة لشعريته لا تصرّح بل تلمّح، ولا تقول بل تشير، ولا تفصح بل تحيل.

فأسعفته ثقافته الواسعة، واطّلاعه على الأدب الحديث، ومناهج دراسته، كسِواه من أبناء جيله، على كتابة هذا النمط الحداثي من الشعر، وإجادة بنائه، لكنه وهو ينحو هذا المنحى لم ينس أنه ليس ابنًا من أبناء هذا الزمن، وأنه غير ذي شغف كبير باقتفاء هذا اللون، ليس عجزاً عن مجاراته؛ بل لأنّ شغفه الأدبي، وهواه الثقافي التراثي يرسم له زمنًا، أسبق مما عليه، بدا في (رواء)، فكتب من عمق الحداثة، ما يرسم مفارقته لهذا الزمن، نصًّا سيكون مرتكز دراستنا وأنموذجها، وهو نص "**زمني .. لستَ أنت**"(١).

مع النص:

المفارقة أداة للافتراق بين الذات الشاعرة وزمنها:

«المفارقة (Irony): صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع double audience بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيًا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق utterance ـ في هذا السياق بالذات ـ لا يصلح معه أن يؤخذ على



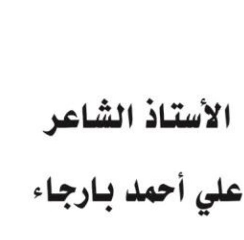
قيمته السطحية»(٢). ويعني ذلك أن هذا المنطوق، يرمي إلى معنى آخر، يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي.

بناء على ما تقدم تبدو **المفارقة نوعًا من التضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق، والمعنى غير المباشر**(٣).

ثمة افتراق بين الذات الشاعرة والزمن بمرموزاته المتعدّدة ـ في نصِّنا المدروس ـ يقوم ذلك الافتراق على المفارقة، كآلية حداثية اتكأ عليها الشعر الحديث كثيراً، وهي تتجلّى في عنوان النص المدروس ذاته: (**زمني .. لستَ أنت**).

تبدو المفارقة في تركيب العنوان، الذي تخاطب فيه الذات الشاعرة زمنها مضيفة إياه إليها، لغويًّا في تركيب التضايف، وتجحده ناكرة إياه في الوقت ذاته؛ بأسلوب النفي: لستَ أنت. ولم يكن عنوان النص بدعًا من المفارقات، التي ازدحم بها الديوان بشكل عام، وهذا النص المدروس بشكل خاص.







الأستاذ الشاعر
علي أحمد بارجاء

ففي النص تقرأ: (زمني .. لستَ أنت)، و(الشتاء يجيء على غير موعده)، و(طيور الربيع خاصمتها الغصون)، و(الرحيل إلى الشمس ليلٌ)، و(المياه صحاري).

فتسكن الذات الشاعرة، حين يتحرك الزمن في افتراقٍ عنه، بل ربما تحركت بوجهة مقابلة، فيمتد مساراهما إلى وجهتين متقابلتين؛ لأنه ليس زمنها كما تدّعي:

زمني .. لستَ أنتَ

زمني كان لحنا تردده الأوردة(٤).

أي يردده نبض القلوب، فهو زمن ماضٍ، وليس حاضراً، كما يجُلي ذلك الفعل الماضي (كان).

زمني اليوم منحدِر

زمني يتصحّر

فالذي يتحرك نحو المستقبل هو الانحدار، والتصحُّر، باسم الفاعل والفعل المضارع، المتحركين نحو المستقبل. أما الذات الشاعرة فهي ساكنة، في ذلك التحرّك متأخرة عنه، لا توازيه حركة ومسيراً، بل تفترق عنه نحو الثبات في الزمن الماضي، تراقب الراحلين المتحركين على قطار ذلك الزمن المتحرك نحو التصحّر، ونحو الانحدار، وليس نحو التطور والازدهار؛ الذي هو زمن الذات الشاعرة المرجو والمأمول. بل لم نكن مخطئين إذا ما قلنا إن الذات الشاعرة لم تبق ساكنة؛ حين تحرك الزمن مفتشاً عن المستقبل، بل تحركت بوجهة مغايرة نحو الماضي العتيق البعيد:

إذا افترضنا أن قطار الزمن الُمفترَق عنه ذو وجهة نحو الشمال.

فإن الذات الشاعرة تجاوزت سكونها ماضيةً نحو وجهة مقابلة، مفتشةً عن زمن لا يتصحر، ولا يخدع راكبي متنه، بتعبير الشعر:

والراحلون على متنه متعبون ⟵ بحث (نحو الشمال).

زمني كان لحناً تردده الأوردة. ⟵ بحث (نحو اليمين).

تنازَعَ الذاتَ الشاعرةَ زمَنان ماضٍ عتيق يراه جميلاً، وحلماً منشوداً وازدهاراً، ومستقبلٌ بئيس يراه مصدر كل شقاء؛ فكثرت أفعال الزمن الماضي، وهي الوجهة التي انتصرت لها الذات الشاعرة في تلك المنازعة، وذلك الافتراق؛ على النحو الآتي:

الأفعال الماضية في النّص:

أثقلتْه/ كان لحنًا/ أصاب/ أحرقتْه المطر/ هيَّأت/ خاصمتْها الغصون/ أفقدهم ظلهم/ ضاعت البوصلة/ الخواء تشرّد/ شربته العيون/ أعشب في اللفتات/ رسم/ اندسّ/ أذاب/ ألهبكم/ كثفتكم/ هبّ/ تدحرج/ ضجّ/ حولتنا/ امتزجت/ أسمعتْنا/ أعلنت/ مهدتها/ سار/ مدّ/ كان/ كان/ ضاق: **٢٩ فعلاً.**



الأفعال المضارعة في النص:

تردده/ يمتطيه/ يتصحّر/ يجيء/ تدافعه/ يهمس/ يسقيهم/ تأكل/ تميت/ تلبد/ تجيئون/ أخاف/ لا تنشروا/ تستنجدون/ يخرج/ نرتضيه/ تنوح/ يمتدّ/ يُشرق/ يمتد/ أنقصه/ ترجعه/ تعود/ تنتظر: **٢٤ فعلاً.**

هكذا كانت الحركة المفترقة والمتقابلة في النص، تفتش عن الزمن بين وجهتي الذات الشاعرة، وقطار الزمن الحاضر، حتى وصل السياق الشعري إلى مرحلة الزمن المنكّر، العاري عن الإضافة حين افترقت عنه ذات الشعر، قائلاً:

يا زمنًا(٥).

تستمر رحلة قطار الزمن المنحدر المتصحِّر، المسافر الذي امتطاه المخدوعون بوهج شمسه، وسرابه الكاذب:

يمتطيه الذين أصاب عيونهم وهج الشمس. (٦).

وبشيء من التعمق في قراءة تراكيب تلك المفارقات في النص على النحو الآتي:

١) زمني .. لستَ أنتَ

٢) أحرقته المطر

٣) الشتاء يجيء على غير موعده

٤) طيور الربيع خاصمتها الغصون

٥) الشمس ليلٌ

٦) المياه صحاري

٧) ضاق في الامتداد.

نجد كل سياق منها يمضي في وجهة مفارقة العنوان، من حيث تشكلها من طرفين مفترقين، فمثلما لا يخرج من الزمن الحاضر زمنٌ للذات الشاعرة المتكلمة في تركيب: (زمني .. لستَ أنتَ)، يمكن تتبع ذلك على النحو الآتي:

(زمن حاضر) مفقود = **(مطر)** ⟷ حارق.

(زمن حاضر) مفقود = **(ربيع)** ⟷ شتاء.

(زمن حاضر) مفقود = **(طيور)** ⟷ بلا غصون.

(زمن حاضر) مفقود = **(الشمس)** ⟷ ليل.

(زمن حاضر) مفقود = **(المياه)** ⟷ صحار.

وإذا أخذنا ما بين القوسين من نتائج تلك المفارقات بشكل رأسي على النحو الآتي:

مطر + ربيع + طيور + الشمس + المياه = زمن الذات الشاعرة الماضي.

بينما إذا أخذنا ما افترق عنها أيضًا بالمنحى ذاته، على النحو الآتي:

حارق + شتاء + لا غصون + ليل + صحار = زمن الراكدين.

حال الراحلين مع قطار الزمن المتصحِّر:

اتسمت رحلة أولئك الراحلين بالركود، وإن تحرّكوا وارتحلوا؛ لأنّ سفر زمنهم لم يمض إلى وجهة وغاية مدروسة، فكانت النتيجة أكبر من أن تكون سلبية حسب، بل كانت رحلة موصلة إلى الهلاك لركاب قطار ذلك الزمن، فإن تُوُهِّم أنهم راحلون فهم - بتوصيف النص - راكدون.

كما يقول النص:

أيها الراحلون

الرحيل إلى الشمس ليلٌ

والطريق صعودٌ ومنزلقٌ وانحدار(٧).

ينكشف قناع تلك الشمس الخداعة، فتبدو حقيقة وجهها وتستحيل ليلاً، ويتبدّى طريق السفر المغري -الذي بدا كونه صعوداً - منزلقًا ومنحدراً. فلم يعد الوصف السابق للراحلين -بعد تكشف الأقنعة- وصفًا حقيقيًا هو الآخر لذا توجب تسميتهم بمسماهم الحقيقي: **(الراكدون)**. إذ ناداهم بهذا الوصف خمس مرات في النص، مؤكداً ركودهم وعدم انطلاق رحلتهم نحو المستقبل المبتغى: **(يهمس الراكدون: ٣٤/ أيها الراكدون: ٣٤/ أيها الراكدون: ٣٥/ أيها الراكدون: ٣٥/ أيها الراكدون: ٣٦)** كما ينص على ذلك الشعر قائلاً:



يهمس الراكدون لمن جاء بعد ابتداء السفر.

ظمئ الراحلون على متن أحزانهم

الشروق الذي كان يسقيهم الدفء

أفقدهم ظلهم (٨).

أصبح الراكدون ذوي دراية وخبرة، بسفر ذلك الزمن المتحرّك إلى الانحدار والتصحر، الأمر الذي خوّلهم أن يتبوّأوا منبر إسداء النصائح والعبر، كما هو جليٌّ مما تقدم، مخبرين بأن حقيقة الراحلين ظمأى، فوصفهم السياق بـ(الراحلين)، بوصف ظنهم الذي ظنوه وقت الرحيل، فلم يجنوا من سفرهم شيئًا؛ حتى الظل الذي كانت شمس الشروق تهبهم إيّاه قد سُلب منهم.

ثم تنادي أنا الشعر الراكدين بتوصيفهم الحقيقي المتكشف، قائلة:

أيها الراكدون

الخواء تشرّد فوق موائدكم

أيها الراكدون

الشراهة تأكل أوقاتكم وتميت الفرح

أيها الراكدون

أفلستم موائدكم (٩).

ملاحظ أنّ الصوت الغالب على الإخبار بعد النداءات السابقة للراكدين، صوتٌ طغى على حقيقته التلاشي والفناء، فالموائد خاوية في النداء الأول، والأوقات تميت الفرح في النداء الثاني، والإفلاس كان مهيمنًا على موائد الراكدين في النداء الثالث. وحينما نقف على صورة: (الشراهة تأكل أوقاتكم)، نلحظ أنّ الراحلين ضحية لأطماعهم، وشرههم. هذه الأطماع هي من توقع أولئك الراكدين فريسة للتبعية العمياء، والتي رمز لها بـ(غزية)، في قوله:

وأخاف انتسابكم في غزية (١٠).

أو قد توقعهم أطماعهم في المشاركة في أتون الفتنة الداخلية؛ لتحقيق تلك الأطماع الشرهة، كما رمز لتلك الفتنة بـ(البسوس)، حين قال:

أو في فروع البسوس (١١).

ثم تمتد مسافة افتراق الذات الشاعرة عن (الراحلين/ الراكدين) وزمنهم، فكانت الصيغة الحاضرة لندائهم: هي (الراحلون)؛ لأنّ الذات الشاعرة قد غاصت عميقًا بعيدًا نحو عمق التاريخ الماضي، في وجهتها المقابلة، بل هي التي صارت تمارس حدث الرحيل إلى الماضي تاركة المخاطَبين بوصف (الراحلين)، في ابتعاد نقطتي الرحيل نحو نقطتين متغايرتين؛ الأمر الذي يزيد من اتساع مسافة الافتراق، فلم يكن زمن الراحلين زمن الذات الشاعرة، بل على النقيض من ذلك تمامًا، **فزمنها هو زمن الأجداد**، في الماضي العتيق الجميل النقي، كما يصرّح النص قائلاً:

في زماني روائح جدي تطارد رائحتي (١٢). ⟵ بحث (نحو اليمين).

يتجلّ مسار الزمن في هذا التعبير: **روائح جدي تطارد رائحتي**، تتجه رائحة الذات الشاعرة نحو الجدود، إذ تغلبت تلك الروائح المعتقة في جرها على منازعة الحاضر لها، فزمن الجدود هو زمن الأحاجي، والأساطير الشعبية الجميلة، زمن اللا ماديات، اللا إلكترونيات، زمن الإنسان الذي تشكلت منه تلك الذات الشاعرة. أما زمن قطار (الراحلين/ الراكدين) الذي لم تستقله الذات الشاعرة، لا يصل إلى غاية مثمرة، ولم تكن طريقه سوية؛ لذا فهو زمن وإن جرى لا يجري نحو هدف سامٍ، بل يعود كما ينص النص:

ترجعه لزمان الوعورة والسنوات العجاف (١٣).

فالمضي في قطار زمن الراكدين الذين يظنون أنهم راحلون، ليست حركته سوى رجعية وتخلف، كما تفيد جملة (ترجعه)، وكما هي الحصيلة: **وعورة + سنوات عجاف،**



أي: وضع سيء منحدر، ومتصحّر بتعبير شعرية الديوان. على العكس من مسار الذات الشعرية نحو الماضي العتيق، فإنها وجهة ازدهار ورقي في المستوى الاجتماعي والمعيشي، لذا استجدى الشعر حضوره، في الديوان:

يمكن إيضاح تقابل وجهتي الافتراق بين الذات الشاعرة، وزمنها الحاضر الذي ركب قطاره الراكدون، حسب. بالجدول الآتي:

م	الزمن الماضي العتيق (الاخضرار).		الذات الشاعرة		زمن الرحيل نحو المستقبل الوهمي (الركود).
١	زمـنـــــي	→	الذات الشاعرة	←	لسـتَ أنتَ
٢	كان لحنًا تردده الأوردة	→	الذات الشاعرة	←	الراحلون على متنه متعبون
٣	زمـنــــي	→	الذات الشاعرة	←	اليوم منحدِر
٤	روائح جدي تطارد رائحتي	→	الذات الشاعرة	←	يمتطيه الذين أصاب عيونهم وهج الشمس
٥	زمن الأحاجي	→	الذات الشاعرة	←	ظمأ الراحلون على متن أحزانهم
٦	زمني هل تعود كما شاء طفلي؟	→	الذات الشاعرة	←	الأعاصير تنقصه رملة رملة
٧	مورقًا بهيًا	→	الذات الشاعرة	←	زمان الوعورة والسنوات العجاف

زمني هل تعود كما شاء طفلي؟
مورقًا وبهيًّا؟
العصافير عند مداخل فجرك
تنتظر الأغنيات(١٤).

نلحظ الاستفهام: هل تعود؟ ولم يقل ترجع، لدلالة الرجعية، في لفظة الرجوع التي ذكرناها، فالعودة وجهة انطلاق وإيراق وبهاء، في شعرية النص، وليست عودة تخلف حيث يؤكد سياق الشعر هذا التأويل في حواره الاستفهامي هنا، فيرسم الإيراق والبهاء قوله: (مورقًا + بهيًّا) وانتظار العصافير على فجره **إيذانًا بدخول فجر الزمن الأخضر**، المنشود خلال النص؛ لأنّ النص منذ بداياته كان قد وضع تعريف الزمن الحقيقي، الذي تفتش عنه الذات الشاعرة والذي ستقول له: (زمني .. أنتَ هو)، **هو الزمن الأخضر**، كما يقول النص:

والزمن الاخضرار(١٥).

إذن هو زمن الطفولة، زمن الجدود، الذي جاء وصفه: **(مورقًا + بهيًّا)**، وهي الدلالة ذاتها لـ**(زمن الاخضرار)**. فينفتح الاخضرار والإيراق والبهاء، على المجتمع السعيد الرغيد، والتطور الحياتي الذي يخلق الربيع بهجة اسماً ومسمًّى، فلا تحمل لغتنا ربيعًا دالاً يدل على الخريف.

والجدير بالذكر هنا إن مادة (ز م ن) اللغوية، قد وردت في ديوان (رواء) الصغير كاملاً، ثلاثًا وعشرين مرة (٢٣)، أضيفت إلى أنا الشعر ثماني مرات، كلها في نصنا المدروس، بينما حضرت مادة (خ ض ر)، في الديوان كاملاً خمس مرات حسب، على النحو الآتي:

- ليخضر غصن: ١٧.
- والاخضرار: ١٩.
- اخضرار السواقي: ١٩.
- فتخضر أرواحهم: ٢١.
- الزمن الاخضرار: ٣٤.

توزّع فعلا الاخضرار الاثنان على مستويين: خارجي، في قوله: (ليخضرّ غصنٌ)، وباطن، في: (فتخضرّ أرواحهم). وحضر المصدر من الاخضرار ثلاث مرات كما هو ملاحظ، مرة مجردًا من الإضافة، ومرة مضافًا إلى السواقي، ومرة جاء يعرّف حقيقة الزمن بأنها الاخضرار: **(الزمن الاخضرار)**، فكلّ زمن لا يتحقق فيه الاخضرار ليس زمنًا للذات الشاعرة، ولا البيئة التي تعيشها؛ كون الزمن في كل تجلياته مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالمكان.



فالاخضرار الخارجي، اخضرار الغصن، يمدّ من ذلك الزمن في البيئة، ويمد في الزمن ذاته؛ لأن الغصن ينتهي بالزهر والثمر والبذر، ومنه تزاول حياة النبات دورة ديمومة بقائها. ولا يمكن للإنسان أن يسهم في اخضرار غصن، ما لم تكن روحه مشبعة بذلك الاخضرار الجميل، وهو ما جعل حضور اخضرار الروح ضرورة ملحة في الديوان، وهي رؤيا تقوم على فلسفة الجمال عند إيليا أبي ماضي:

والذي نفسهُ بغيرِ جمالٍ   لا يرى في الوجودِ شيئًا جميلا(١٦)

ولأن سياقَي اخضرار الباطن والخارج، جاءا حدثين مضارعين مستمرين، فهما المغيرّان في الواقع البيئي المحيط بهما، وهما مستمدان طاقة ديمومتهما من المصدر الذي تكرر ثلاث مرات حسب، في الديوان كاملاً، الأمر الذي يفسر كثافة حضور لفظة الزمن بـ(٢٣) مرة؛ لأنّ الزمن كان على مدار الديوان قد أطال التفتيش والبحث عن الاخضرار، أي: الحياة الكريمة؛ ولأنّ شعرية الديوان آمنت مصرحة بأن: (**الزمن الاخضرار**). فإن وُجِدَ الاخضرار، كمصدر يغذي روح الإنسان، فإنه سوف يسقي السواقي، وتنبت الأغصان وتثمر، وتستمر الحياة الكريمة.

النسق الترميزي في النص:

كما هو النسق الشعري لشعر التفعيلة، قد اتكأ هذا النص على كثافة الترميز، فافترقت هذه الرموز، منها ما يُحيل إلى وجهة زمن الذات الشاعرة، ومنها ما يحيل إلى دروب قطار الراحلين الوهمي. فكانت الرموز على النحو الآتي:

- التجاعيد: رمز لصعوبة العيش والشيخوخة.
- منحدر: رمز للسقوط.
- وهج الشمس: رمز للسراب المغري.
- الربيع: رمز للحياة السعيدة.
- غزية: رمز للتبعية.
- البسوس: رمز للفتنة الداخلية.
- نشر الأشرعة: رمز للأعذار الواهية.
- روائح جدي: رمز للماضي الجميل.
- الأزقة: رمز للتيارات الفكرية.
- الببغاوات: رمز للتقليد الأعمى.
- النهيق: رمز للبلادة.
- أغاني الهزار: رمز للسعادة والفرح.
- السنوات العجاف: رمز للقحط.
- العصافير: رمز للحرية والحيوية.

إن تلك المعطيات السابقة تفتح قراءات وجهات المرموز لزمن (الراحلين/ الراكدين)، على تأويلات عدَّة، لا تتغيّا قراءتنا حصرها في وجهة واحدة محدّدة، بل هي وجهة عامة يناسلها التأويل القرائي إلى وجهات عدَّة مفتوحة على الاحتمالات؛ فقد تكون (اجتماعية، أوسياسية، أو قبلية، أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو جمالية، أو أدبية، ...) تتشظّى وتتفرع كل تلك الترميزات، على رمز الزمن الذي ليس هو زمن الذات الشاعرة، حين فارقتْه، نحو وجهات مغايرة.

العنوان (رواء):

جاء في اللسان أن الرواء: الماء الكثير، وقيل العَذْب الذي فيه للواردين رِيٌّ وماء(١٧).

وهو المصدر الأساس للاخضرار، المنشود للزمن في شعرية الديوان، و(رواء) هو اسم الديوان الصغير الذي تكشّف في صورة حداثية، لكنه ظلَّ عميق الجذور بعمق الموروث التراثي، فقد انتقى الوعي الثقافي الباطن الذي تتشكل منه الذات الشاعرة، حينما اصطفتْ هذا الاسم للديوان، وأقول: اصطفت؛ لأنه في الأساس اسم لأحد نصوص الديوان، وهو نصٌّ في المنتصف يرسم لوحة من



لوحـــات الموروث الشعبـــي الحضرمي، وعاداته كفنٍ مصاحب لإحـدى الحرف الحضرمية التليدة هي حـــرفة الزراعة، وسقـاية المحـاصيل بالطريقــة البــدائية قبـــل المضخات، وتســمى هذه الآلية لدى الحضارم (السـناوة) وقـــد ورد ذكرها في نص (رواء)، وذكرت المواويل التي يرددها العاملون في ذلك العمل، وبـعض المصطلحـــات المصاحبة كـ(المَقُود)، و(السناوة) و(النزح)(١٨).

هذه اللوحة تشـكل في حـد ذاتها مفارقـة، حـين نُظمت بصورة شعرية حداثية (شعر التفعيلة)، وهي آلية تكشف شيئًا من سمات جانب المرموز العام السابق في رحلة قطار زمن الراكدين؛ لأنها تكشف الثقـافة التراثية الفلوكلورية التي تسـتتر خلف حـداثة، الوجهة البـارجائية، في شـــعر ديوان (رواء). حين ينتقـي الإنسـان أمرًا من مجموع، فإنه ينتقـــي ما امتلأ بـــه قلبـــه، هذا يفسر لنا سر اختيار نص (رواء) عنوانًا للديوان؛ لما حـــواه من تراث جميل يشبـــه الماضي، الذي يسافر إليه زمن الذات الشـعرية في الديوان، كما عرفنا سابقًا.

فإن يكن ذلك هو الزمن الأخضر، فإن آلية اســـتخراج الماء من عمق البـئر، يتطلب من النازح الرجوع إلى نقـطة خلفية مكانًا في المَقُود، لكن ليسـت (تخلفية) أو (رجعية)؛ لأنه رجوع يصعد معه الماء، تلك آلية تشبه كثيرًا، التفتيش عن الزمن الأخضر في الماضي، حين كانت الذات الشاعرة تفارق زمانها الوهمي في قـطار الراكدين، فلو أن النازح لم يعد إلى الخلف لما صعد الماء من البـــئر في الدلو، من هنا تكون العودة للماضي تقـدُّمًا ونهضة، في مرات عدَّة؛ لأنها تنطلق إلى مستقبـل فسـيح أخضر، وماء غزير يروي السواقـــي والغصون، ومن قبل ذلك يروي الأرواح.

فمثلما تخضرُّ السواقـي هنا، نقـرأ في نص (رواء) أرواحًا تساقت، فامتلأت قـلوبها بـرواء ماء العشـق الجميل، كما هو حاصل بين (جمعان وسلمى):

كلما ارتفع الدلو يأوي إلى حضن سلمى

تتلقاه برفق

وتفرغه بحنان نعومتها

قلب جمعان هو الدلو(١٩).

إذن ليس الرواء ماءً بـعينه، بـــل هو ماء الحياة الكونية في شتى تجليات بهجتها، واخضرار ربـيعها، إن في زرع أو في عشق.

الهوامش:

١) ديوان (رواء) علي أحمد بارجاء، ط(١)، ١٤٢٥هـــــ ٢٠٠٤م، مركز عبادي، صنعاء: ٣٣.

٢) المفارقـة القـرآنية، دراسـة في بـنية الدلالة: د. محمد العبـد، ط(١)، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، دار الفكر العربي: ١٥.

٣) ينظر السابق: ١٥.

٤) الديوان: ٣٣.

٥) السابق: ٣٣.

٦) السابق: ٣٣.

٧) السابق: ٣٤.

٨) السابق: ٣٤.

٩) السابق: ٣٥.

١٠) السابق: ٣٥.

١١) السابق: ٣٦.

١٢) السابق: ٣٦.

١٣) السابق: ٣٨.

١٤) السابق: ٣٨.

١٥) السابق: ٣٣.

١٦) ديوان إيليا ابي ماضي.

١٧) ينظر، لسان العرب لابن منظور، مادة (ر و ي).

١٨) الديوان: ٤٣ - ٤٤.

١٩) السابق: ٤٥.



جَدلُ الإدام - تعقباتُ على مقال(١)

(١ - ٢)

«ملاحظات على طبعة دار المنهاج لكتاب إدام القوت»

بعد حمد الله مستحقِّ الحمْد، والصلاة والسلام على مطلع السَّعْد، سيدنا محمد وآله المطهرين وصحبه ذوي المفاخر والمجد؛ فهذه تعقّباتٌ وجيزةٌ على مقال منشور في العدد (٢٠) من مجلة «حضرموت الثقافية»، بتاريخ ذي القعدة ١٤٤٢هـ/ يونيو ٢٠٢١م: (ص ص ٧٠- ٧٧)، يحمل عنوانين: «من بلدان حضرموت إلى صوفية حضرموت»، وتحته: «ملاحظات على طبعة دار المنهاج لكتاب إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت» لابن عبيد الله السقاف.



د. محمد أبوبكر باذيب

جديرٌ بالذكر أني سأسلكُ في تعقباتي مسلك نقد الفكرة الحكمة القائلة: «لا تنظُر إلى من قال، وانظر إلى ما قال»(٢)، مبتعداً كل البعد عن المغالطة المنطقية المتمثلة في الشّخْصَنة؛ لأنها من عيوب النقد الأدبي، وتخرجه عن الموضوعية المطلوبة، بل إنها تعد من ركائز خطاب الكراهية لتضمنها الإثارة والتحريض، لذا فسوف أكتفي بنقْد النصِّ وجعله شخصيةً اعتباريةً، لأنني أطمحُ في الارتقاء بالقارئ إلى مستوى الطرح العلمي الموضوعي البحت، متجنّبًا أسلوب الملاحظات التي أتعقبها.

ومما يجب عليّ أن ألقيه بين يدي التعقبات، إلماحة تاريخية لا انفكاك عنها لمن يريد فهم تلكم السجالات والحوارات التي قيلت أو كتبت في الموضوع، ذلكَ أن المقال ليس يتيماً في بابه، بل سبقته محاضرةٌ ألقيت في مقرِّ اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بالمكلاً، مساء الأربعاء ٦ ذي القعدة ١٤٢٦هـ/ ٧ ديسمبر ٢٠٠٥م، بعنوان «استدراكات على طبعة دار المنهاج لإدام القوت للعلامة السيد عبدالرحمن بن عبيد الله السقاف». ثم كان لوضاح بن عبدالباري طاهر إسهام في النقد أيضًا فنشر في صحيفة «الثورة» اليمنية، مقالاً قُسِّم على خمسة أعداد، أولها بتاريخ ٤ ذي الحجة ١٤٢٦هـ/ ٤ يناير، وآخرُها بتاريخ ٢٢ ذي الحجة/ ٢٢ يناير، من العام ٢٠٠٦م. ثم نشره في كتابه «رحلة في كتاب ومؤلف» الصادر عن (تريم للدراسات والنشر)، عام ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨، في ١٢١ صفحة.

ولما قمتُ بتأليف كتابي «أضواء على حركة طباعة التراث الحضرمي في المهجر ١٢٦٢-١٤٣٢هـ/ ١٨٤٥-٢٠١١م»، الصادر عن مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض، سنة ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٢م، ويقع في ٥٤٠ صفحة. تعرضتُ في ملاحق آخر الكتاب (ص ٤٢٣-٤٣٥) إلى الكلام عن «إدام القوت» تحت عنوان: (الاستدراك الثالث: حول طبعات كتاب إدام القوت للسقاف وما اعتراها من حيف وسقط وتهذيب لبعض نصوص الكتاب)(٣). ثم بعد كل ما سبق، وبعد مرور ١٦ عامًا، أعيد تثوير الموضوع في صورة تلك «الملاحظات».

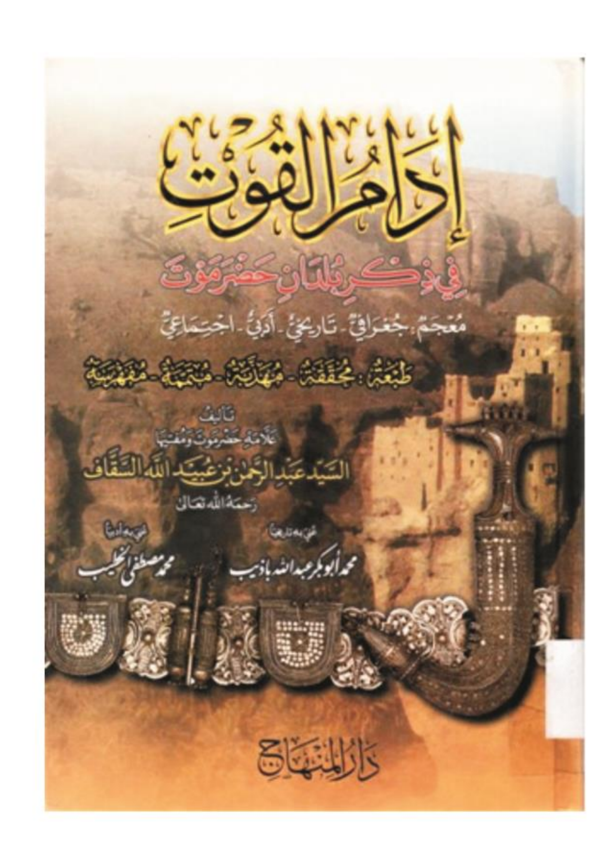
قصتي مع «الإدام»:

تعود علاقتي بكتاب «إدام القوت» إلى أوائل سنة ١٤١٥هـ، حين كان ينشر على حلقات في «مجلة العرب»، بدءاً من سنة ١٤١١هـ، وكان الذي دفعني إلى الاهتمام به، وعمري يناهز الثامنة عشرة، هو شيخي العلامة عبدالله بن أحمد الناخبي (ت ١٤٢٨هـ)، الذي كلفني بجمع حلقات الكتاب من «العرب»، فنفذتُ المهمة، وجمعتُ ما نشر من أول حلقة إلى نهاية سنة ١٤١٥هـ، وقمت بترتيب المادة المنشورة فبلغت ٢٥٠ صفحة مع الفهارس، كتبت لها مقدمة بتاريخ ٢٨ صفر ١٤١٦هـ، نبهت فيها على أمرين مهمين:

الأول: الوهم الذي بموجبه نُشِر الكتاب بعنوان «حضرموت بلادها وسكّانها»؛ إذ كان الشيخ الجاسر يظنّ أن كتاب «إدام القوت» هو الأصل، وأن الكتاب الذي ينشره ليس له عنوان، فابتكر له عنوان «بلاد العرب أرضها وسكانها».

الثاني: ما حذفته «مجلة العرب» من أصل الكتاب، وذلك في موضعين، أولهما: مادة (صيف) كلها. وثانيهما: في مادة (المشهد) حذفوا بعض الأبيات التي فيها تعريض بطول لحية منصب المشهد السيد أحمد بن حسين العطاس.

وقد كان الأستاذ العلامة محمد بن أحمد الشاطري ممن شجعني على المضيِّ قدُمًا في جمع مادة الكتاب، بعد أن اطّلع على ما قمت بجمعه، وقال لي ما مفاده: امض في طريقك، وقد سمعتُ وأنا في مثل سنك كلامًا كثيرًا من المحبطين، فلا تبالِ بهم. بعد سنوات تواصلت معي دار المنهاج بجدة مخبرةً بعزمها على طباعة الكتاب، ورغبتها أن أكون ضمن فريق العمل، وطلبوا مني صورة عن مخطوط السيد هادون العطاس، التي هي أصل نشرة الجاسر، فتم اعتمادها في أول الأمر، ثُمَّ وصف الكتاب وقوبل على المخطوط.



وحُدّدت مهمتي في نقاط، أهمها:

١ - التعليق على تراجم الأعلام بذكر ما فات المؤلف من تواريخ وفياتهم، أو تكميل ما ينبغي ذكره من أعمالهم ومآثرهم، ولاسيما من ماتوا بعده.

٢ - التوثيق من مصادر المؤلف التاريخية، والاستدراك بذكر مستجدات جرت بعده في بعض النواحي الاجتماعية أو التقسيمات الإدارية للمناطق والبلدان.

٣ - التعريف بمواضع وبلدان وقرى وردت بالكتاب أصالةً أو عرَضاً بقدر الحاجة.

٤ - التعليق على أحداث سياسية أو تاريخية ذكرها المؤلف ولها ذكر في مصادر أخرى سواء كانت ذات وجهات نظر موافقة أو مخالفة.

٥ - قيامي بسؤال كبار السن ممن أدركوا الأحداث الأخيرة التي عاصرها المؤلف وكتب عنها من واقع مشاهداته، وكان أهم مصدر لي فيها هو شيخنا العلامة الكبير الشيخ عبدالله الناخبي، وقد صرحتُ بذلك في



مواضع عدَّة. ولأن المؤلف ذكر اسم شيخنا في الكتاب في أكثر من موضع. فكان إيراد شهاداته ومشاهداته أمرًا محتماً.

٦- بل طفقت أبحث وأسأل عن كبار السن ممن ذكر آباؤهم في الكتاب، وقابلت عدداً من الشيوخ والفضلاء، وانتفعت بما سمعته وأفادوني بمعلومات قيمة.

٧- التعليق على الأنساب التي يوردها المؤلف بالرجوع إلى مصادره، والتعليق على ما يلزم من بيان فوات أو وجود خطأ في الأصل الذي نقل عنه، أو الاستدراك على ما أورده من مصدر آخر. وغير ذلك مما يضيء النص ويزيده وثاقة.

فرغت من عملي، وكانت مكتبة الإرشاد بصنعاء(٤) قد أصدرت طبعة للكتاب في تلك الأثناء، سنة ٢٠٠٢م، بعناية إبراهيم المقحفي وعبدالرحمن السقاف (حفيد المؤلف).

وأقول هنا: إن كتاب «إدام القوت» لم يحقّقْ بعدُ. لماذا؟ لأن كل ما صدر في النشرات الثلاث (العرب، والإرشاد، والمنهاج) كان مجرد عرض لنصٍّ تراثي غير محقق على أصول وقواعد علم تحقيق التراث. قد يكون هناك عنايةٌ أو شبهُ تحقيق، تمثَّل في التعليقات التي اشتملت عليها طبعة دار المنهاج. وقد انتقدتُ في كتابي «أضواء» تلك النشرات الثلاث، بما أستغني عن إعادته. إن الكتاب المحقق، هو: الذي صحَّ عنوانه، واسمُ مؤلفه، ونسبةُ الكتاب إليه، وكان متنُه أقربَ ما يكونُ إلى الصورة التي تركها مؤلفه»(٥).

فإن قيل: قد عرفنا ماهية التحقيق، فما الذي يجوز (صناعةً) كتابته ووضعه في التعليق على نص المؤلف وما الذي لا يجوز؟ قلنا له: الجواب حاضر، قال أ. هارون: »لا ريب أن الكتب القديمة، بما تضمنت من معارف قديمة، محتاجة إلى توضيح يخفف ما بها من غموض، ويحمل إلى القارئ الثقة بما يقرأ، والاطمئنان إليه. ومن هنا، كان المستحسن ألا يترك المحقق الكتاب غفْلاً من التعليقات الضرورية التي تجعله مطمئنًا إلى النص، واثقًا من الجهد الذي بذله المحقق في تفهم النص، وتقدير صحته»، إلى آخر كلامه.

قلتُ إنني كتبت تعليقاتي على النص الذي احتوته مخطوطة الكتاب (نسخة العطاس)، ولكني فوجئت بعد صدور طبعة المنهاج مطلع العام ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م، أنهم استعانوا بنسخة أخرى، رمزوا لها بالنسخة ب، وعدد صفحاتها ٩٤٠ صفحة، بينما نسخة العطاس في ٢٥٢ صفحة!(٦) وكتبوا (ص ٢٨): »ولا شك أن هذه النسخة المزيدة أفضل وأدق! إذ إنها صارت نسخة مسبوكة سبكًا كاملاً بالإضافات والإلحاقات. ويلاحظ أن النسخة الأولى حوت مقدمة للمؤلف، رحمه الله تعالى، على حين أن الثانية خلت عنها». وكُتبَ على الغلاف (طبعة مهذبة ...) الخ. مما يعني أنهم هذبوا الكتاب بل والتعليقات. لقد أدى تهذيب التعليقات إلى حدوث اضطراب فيما يبدو لبعض القراء. خذوا هذا المثال: قال السيد السقاف في مادة (الخريبة) عند تعداده مشاهير الأسر التي سكنتها (ص ٧٦ مخطوط العطاس؛ ص ١١٨ الجاسر؛ ص ٣٤٢ التصحيح التاسع): «ومنهم فيها آل باصادق الجفري»، انتهى. هذه صورة الأصل بقلم المؤلف:

ومنهم فيها آل باصادق الجفري.

علقتُ بقولي:

(٢) آل باصادق فرع من فروع آل الجفريّ بـ(الخريبة) وهم موجودون في مكّة وجدّة وغيرها.

ومنهم السيّد الفاضل حسن بن طالب بن محسن بن محمد بن صادق بن حسن بن صادق بن عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد الحجري بن عبد الله الخواص بن عبد الرحمن بن علوي بن أبي بكر الجفري، كا فاضلاً، له ولدان شهيران بالفضل والإحسان هما عبد الله وعبد الرحمن، نزحا إلى الحجاز من حضرموت، وكصار لهما صيت شهير بـ(مكة) وجدة. فأمّا عبد الله بن حسن.. فمولده بـ(الخريبة) سنة (١٣١٩هـ)، ووفاته بجـ(مكة) سنة (١٣٩١هـ)، نشأ بـ(حضرموت) ودرس بها، ثمّ هاجر إلى الحجاز سنة (١٣٤١هـ).

وأما السيّد عبد الرّحمن بن حسن.. فولد بـ(الخريبة) سنة (١٣٢١هـ)، وتوفّي سنة (١٤٠٣هـ)، وكان هو وأخوه كفرسي رهان في التّجارة وعمل الصّالحات. (باذيب).





هذه التعليقة كلها حذفت في طبعة المنهاج، واستعيض عنها بنص للمؤلف من النسخة الأخرى، (ينظر النص الجديد في صفحة ٣٢٤ من ط. المنهاج).

قد يقال: إنهم استعملوا منهجية النص المختار، وأقول: هذا غير صحيح، فمنهجية النص المختار لا تكون بدمج نسختين مختلفتين دون بيان الفروق بينهما إلا إذا كانتا بخط المؤلف نفسه، عدا أنها منهجيةٌ مخالفة لأصول التحقيق المعتمدة(٧). وقد بينت ذلك وشرحته في كتابي «أضواء»(٨)، وقلتُ فيه: «أختم بالقول إن هذا الكتاب القيم لم يحقق بعد، وإني أرجو أن يوفق الله من يقوم على خدمته وتحقيقه تحقيقاً علمياً متقناً، وينشره بكشافات وفهارس تقربه للباحثين»، اهـ. وكثيراً ما طُلِبَ مني القيام بتلك المهمة، ولكني لم أستطع ذلك، لعدم حصولي على النسخة الأخرى. كما أني أشعر أن المقحفيَّ اعتمد على نسخة ثالثة، ففي طبعته زيادات وفروقٌ لا توجد في النسختين(٩).

بعد هذا العرض الوجيز، أنتقل بالقارئ الكريم إلى صُلب الموضوع.

تعقبات على «ملاحظات»

وقفةٌ مع عنوان المقال

«من معجم بلدان حضرموت إلى صوفية حضرموت»

(١) ترى ما علاقة هذا العنوان بمضمون المقال! وما دخل كتاب «إدام القوت» الذي هو كتاب تاريخ لصقع كبير ومخلاف تاريخي مهم من مخاليف اليمن، بربطه شعباً وأرضاً بالصوفية! هل القصد منه الإثارة؟ وهل الإثارة أليق بالمجلات أم بالصحف والجرائد؟ أم لحاجة في نفس يعقوب!

فقرة الافتتاحية

قرر المقال أن يتقيّد في نقده بقيدين: الأول: كونها (ملاحظات تاريخية). الثاني: كونها (استدراكات علمية). وعلى هذا الأساس سنمضي مع المقال، ونرى هل التزم بها وعد به!

ومما يلاحظ أن اسم «بن عبيد الله» ورد في جميع المقال برسم «بن عبيد اللاه» وهو رسمٌ غريبٌ منافٍ لقواعد الإملاء والنحو وللفصاحة، فلو كان (عبدِ اللاهِ) لكان فيه مندوحة، باعتباره علماً في سائر أحواله الإعرابية مع أن الأصوب أن يرسم مقروناً بكسرة تحت داله ليعلم أنه مرقّق. لكن «عُبيد» في جميع المواضع الثلاثة والخمسين في المقال لم يأتِ إلا مضافاً إلى (ابن) = «ابن عبيد الله»، فهو مجرورٌ بالإضافة أبداً، ولن يحصل لناطقه ولا لقارئه أدنى اشتباه فيه. ولفظ الجلالة أقدَسُ الأسماء فيجب احترامه ولا يصح شرعاً ولا عرفاً ولا ذوقاً أن يغيَّر رَسمُه فيكتبَ باللهجة المحكية.

الفقرة الأولى

اشتملت الفقرة الأولى على التباكي لغلاء سعر طبعة المنهاج، وكبر حجمها مقارنة بطبعة مكتبة الإرشاد بصنعاء! فهل هذا التباكي من الملاحظات التاريخية والاستدراكات العلمية؟

الفقرة الثانية

اشتملت على التأسف من صدور «الإدام» ومعه تعليقات ليست ذات فائدة تذكر، إلى آخر ما ورد فيه. وأقول: هل يصح أن توصف تلك العبارة بأنها ملاحظة تاريخية أو استدراك علمي؟ أم أنها مجرد خاطرة للتنفيس! قد يكون من المفيد أن أشير هنا إلى أن عدد التراجم التي كتبتها في تعليقاتي على «الإدام» بلغت ٣٨٥ ترجمةً، سوى التعليقات التاريخية الأخرى، كل هذا ليس له فائدةٌ تذكَر! ما أشنع الظلم والإجحاف بحقوق الآخرين. ثم تُرى ما وجه العلاقة بين أن يكون مؤلفٌ ما فذاً وعملاقاً، وبين أن يأتي من يحققُ كتابه ويعلّقُ عليه؟ ألم يكن سيبويه



فذاً وعملاقاً وجاء من علقَ على كتابه! ألم يكن الجاحظ فذاً وعملاقاً! ألم يكن الكنديُّ والفارابي وكبار الفلاسفة، بل الذهبي وابن كثير والعسقلاني، وغيرهم مئاتٌ وألوفٌ، ألم يكونوا أفذاذاً وعمالقةً ونشرت كتبهم محقَّقة معلقاً عليها!

الفقرة الثالثة

وصف المقال في سخرية تعليقاتي بأنها استعراضٌ معلوماتيٌ، إلخ العبارات النابية. وأتساءل: لماذا كل تلك الكمية من عبارات الاحتقار والسخرية والتقزيم لجهود الآخرين؟ وهل هذا الأسلوب يستحق أن يسمَّى ملاحظات تاريخية؟ هذا هو كتاب «الإدام» بين أيديكم، انظروا واحكموا: هل تحوّل كما زعم المقال إلى كتاب مناقب وتراجم لفئة معينة؟ ثم من هي تلك الفئة المعينة، لماذا هذا التعتيم والتعميم. ثم إنه من المعلوم لدى القراء والمثقفين أن كتاب «إدام القوت» في أصل وضعه إنما هو كتاب تاريخ وتراجم، وعملي كان على هذا الجانب فقط.

وهذه إحصائية التراجم:

١ - بلغت تراجم أعلام الكتاب عند المؤلف: ٣٨٥ ترجمة.

٢ - بلغت تراجم أعلام الكتاب في تعليقاتي: ٣٩٦ ترجمة.

لقد ترجمتُ في تعليقاتي للفقهاء، والحكام، والقضاة، والمؤلفين، والمتصوفة، والمؤرخين، والتجار، والشعراء، بل لبعض المستشرقين! كل هذه الشرائح ترجمتُ لها، فكيف توصف تعليقاتي بأنها «مناقب وتراجم لفئة معينة ممن سكنوا حضرموت» على حد تعبير المقال؟

الفقرة الرابعة

سخر المقال مجدَّداً من التعليقات وطالبَني بنشرها مستقلة عن الكتاب. وأقول: لا مانع من ذلك، وما كان عملي على «الإدام» إلا نواةً لأعمال تلته بفضل الله، فقد ألفتُ ونشرتُ عدداً من الكتب في تراجم أعلام حضرموت وحققت كتباً مرجعيةً في تاريخها العام، من ذلك:

١ - ألفتُ كتاباً أصبح، بفضل الله، مرجعاً للدارسين والباحثين في التراث الفقهي لعلماء حضرموت وهو «جهود فقهاء حضرموت في خدمة المذهب الشافعي» يقع في ١٤٥٦ صفحة، طبع في مجلدين، اشتمل على التعريف بما يقرب من تسعمائة كتاب وتأليف لأكثر من ثلاثمائة عالم وفقيه وقاض من أعلام حضرموت.

٢ - ألفتُ كتاباً بعنوان «إسهامات علماء حضرموت في نشر الإسلام وعلومه في الهند»، يقع في ٥٩٢ صفحة، طبع في مجلد، اشتمل على تراجم ثمانين عالمًا من الحضارمة المهاجرين إلى الهند، مع استقصاء أسماء مؤلفاتهم، وجهودهم الأخرى.

٣- حققتُ كتاب «عقد اليواقيت الجوهرية» للعلامة عيدروس بن عمر الحبشي (ت ١٣١٤هـ) في مجلدين، وهو من أهم كتب التراجم والأسانيد في العالم الإسلامي.

٤ - حققتُ كتاب «منحة الإله» للعلامة سالم بن حفيظ، وفيه ١٤٩ ترجمة لشيوخ المؤلف من علماء حضرموت وغيرهم. وفي التعليقات تراجم تفوق هذا الرقم بكثير.

٥ - اعتنيتُ بكتاب «الشامل في تاريخ حضرموت ومخاليفها» للعلامة علوي بن طاهر الحداد (ت ١٣٨٢هـ) مفتي جوهور بماليزيا، ويقع في ١١٧٦ صفحة، في مجلد كبير مطبوع. وغير ذلك مما أكرمني الله به، ومن تراجم لمؤلفين حضارمة نشرت مؤلفاتهم لأول مرة، كالعلماء الكرام من آل باشعيب وباسودان وباجمال وباصهي، وغيرهم كثير، وأسأل الله المزيد من فضله.

الفقرة الخامسة

تعرض المقال إلى قضية الحذف من «الإدام»، وهذه القضية طالما تحامل عليَّ بسببها متحاملون إما بعلم بقصد الأذية أو بجهل واستغلاق. وأقول: إن انتقاد أمر قام به ناشر الكتاب وتحميله شخصاً كانت له مهمة محددة في العمل، لهو ظلمٌ وتحامل لا مبرر له. ما شأني أنا، المعلق على





الكتاب، بحــذف النصوص؟ هذا اللوم والتشــنيع إنما يوجه إلى الناشر. فلماذا التترُّس بـالمعلق في انتقـاد صنيع الناشر؟ أهو الخوف والجبن من المواجهة؟ وأزيد بيانًا: إنَّ النصوص التي حذفت لهي ثابتةٌ في مخطوط العطاس، وفي نشرة الجاسر في «مجلة العرب»، وفي طبعة الإرشـاد، وفي نشرة وضاح ضمن كتابه «رحلة في كتاب ومؤلف»، نقلاً عن طبــعة الإرشـــاد، وأشرتُ إليها في كتابي «أضواء». وعاد المقال إلى التسـاؤل السـاخر عن نوع العناية التي قــدمتها التعليقـات؟ وجوابي عليه: إن عنايتي تتمثل في الإحصائية التي ذكرتها سابقًا، وأعيدها:

١ - بلغت تراجم أعلام الكتاب عند المؤلف: ٣٨٥ ترجمة.

٢ - بلغت تراجم أعلام الكتاب في تعليقاتي: ٣٩٦ ترجمة.

معنى هذا أن عدد التراجم التي وردت في تعليقاتي زادت على عدد التراجم التي في صلب الكتاب. أليس في هذا إثـراء للمادة التاريخية، وإفادة للقراء! وسيأتي مزيد بيان لهذه الحيثية.

الفقرة السادسة

أورد المقال كلاماً استخفَّ فيه بالمؤلف العلامة السقـاف، بـزعمه أن السقـافَ رجلٌ مجهولٌ لا يعرفه أكثر المثقـفين! هل يعقــل هذا؟ إذا فرضنا أن الناس حــقًا يجهلونه، ألا يعرفُونه إذا فتحـوا مقـدمة الكتاب، وقـرأوا ترجمة بقــلم علامة الجزيرة الشـــيخ حمد الجاسر، الذي كتب له ترجمة مطولة، من ص ١١ إلى ص ١٩، في تسع صفحـات غنية بـفوائد مهمة عن حياة المؤلف. فكيف سيجهل القـراء مؤلف الكتاب بـعد هذا؟ ثم أين هي الملاحــظة التاريخية الموعود بها؟

الفقرة السابعة

بـعد أن استخفَّ المقـال في الفقـرة السابقـة بـالعلامة السقاف، انتقل إلى الاستخفاف بجمهور القراء، حضارم وغيرهم، بــأنهم لا يميزون بــين الغث والســمين، والصحيح والسقيم!

الفقرة الثامنة

اشـتملت الفقـرة على تسـطيح للمعرفة، لأن سياقــها يقتضي عدم معرفة الفرق بين المصدر والمرجع؟ وذلك أنه عيبَ عليّ رجُوعي إلى «معجم المقحـفي»، والمقـصود بـه كتاب «معجم القبائل والبلدان اليمنية» للأستاذ إبـراهيم المقحــفي. ولا أدري ما الذي يعيبــني في الرجوع إليه؟ ألكَون مؤلفه معاصراً؟ أم لأمر آخر لم يفصح عنه المقـــال كعادته في إطلاق السخرية المجردة عن التعليل. وأقـول: إن هذا الكتـابَ وإن كان مؤلفـه معاصـراً، فهو مـرجــعٌ ومصدَرٌ في آنٍ واحـد، مرجعٌ: بالنسبــة للمعلومات التي نقــلها عن مصادر أقــدم منه. ومصدرٌ: بالنسبـــة للمادة الأصيلة التي تفرد بها، سـواء في الوصف الجغرافي أو التخطيط الإداري الحضري أو في وصفه القرى والبلدان اليمنية.

لم أرجع إلى «معجم المقحفي» إلاَّ في ٢٥ موضعًا من تعليقـاتي فقـط. ونقـلت عنه معلومات قـيمة، باعتبـاره مرجعًا في بعضها، ومصدراً في بـعضها الآخر. فعلامَ، وممّ، التعجّب؟ إن تنويع المصادر والمراجع أمر مهم في التوثيق، وبـــعض الناس قــد لا تتوافر له كل المصادر. ثم إني أردتُ أن يعلم القارئ أن مصادري هي مصادر المقحفي نفسها في بـعض المواضع، فلم أعتمد عليه وحده. فعلى سبيل المثال: عندما عرض المؤلف لمنطقة (عَرض بن مخاشِن)، وثّقتُ مصادره في نسبتهم إلى مذحج بالرجوع إلى كتاب الأشرف الرسولي. ثم قارنتُ بين كلامه وبين كلام صلاح البكري في «تاريخه السياسي» في إرجاعهم إلى الحموم، ثم ثلثت بـذكر «معجم المقحفي» وأنه ينسبهم إلى نهد. أليس في هذا إثراءٌ لمعلومات القــراء؟ أليس في تعديد المصادر فائدةٌ بـل فوائد متعددة! هذه هي وظيفة المعلق أن يضيء النص ويفيد القارئ والباحث بالأقـوال المختلفة من شــتى المصادر والمراجع ويدله على المواضع المتنائية. فليســخَر بــعد ذلك من تعليقــاتي من يسخَر، وليمدح من يمدح، فكل إناءٍ بالذي فيه ينضح.



الفقرة التاسعة

اشــــتملت على ملاحـــــظة تدل على عدم علمٍ ومعرفةٍ بمنهجية تحقيق النصوص ونشر التراث. يقول الشيخ حمد الجاسر في تقـديمه للكتاب: «الكتابُ كان في حــاجة إلى بذل عناية؛ لضبط كثير من الأسماء الّتي وردت فيه بـدون إتقان لكتابتها، بل قد يكون قد وقع تحريف في بـعضها من النّاسخ، مثل: (ريسوت) حيث كتَبَ الاسمَ (ريبـوت). وكثير من أسماء المواضع والقبـائل، ممّا لم يرد فيها بـين يديَّ من المراجع»، ثم قـــال: «أمّا المؤلّفات الكثيرة الّتي رجع إليها المؤلّف؛ فلم أعرف أسماءها قبله، فضلاً عن الاطّلاع عليها»، اهـ. أقول: ما زدتُ في تعليقـاتي سوى أن لبيتُ رغبة الشيخ الجاسر في التعريف بالأعلام الذين لا يعرفهم الكثيرون من الحضارمة فضلاً عـن غيرهـم؛ لأن مصـادر تراجمهم غير متوافرة، بسبب عدم انتشار مؤلفاتهم وأخبارهم وتراجمهم، فكان التعريف بهم مـن أولـيَّات العمـل عـلى الكتاب، ومن أهم مقومات خدمته وتقديمه للقراء. فهل هذه الخدمة تستحق السخرية والازدراء!

الفقرة العاشرة

أمعنت هذه الفقـرة في جحْدِ تعليقـاتي وتحقيرها، وأنها تحتوي على تراجم لأشخاصٍ لا علاقـة لهم بـالكتاب ولا بـموضوعه، وهذا إجحـافٌ وانتقـاص لجهدي وتعبـي، وحسبـي الله ونعم الوكيل. إنها سـنوات من زهرة شبـابي قضيتُها في جمع التعليقات وترصيفها وتدوينها، من شـتى المصادر المخطوطة والمطبوعة، ومن أفواه المعمَّرين ورجالات حضرموت. وانتفع بها القراءُ من مثقفين وباحثين. ها هو «إدام القوت» مضى على نشره بتعليقاتي أكثر من ١٦ عامًا، جاب فيها الآفاق، وأصبحت تعليقـاتي، بـفضل الله، مصدراً ومرجعًا مهماًّ في مكتبات الجامعات والمراكز الثقافية، وأدرج في بـرنامج المكتبـة الشـاملة الإلكترونية، ولله الحمد. لا أريد من أحد جزاءً ولا شكوراً، ولكني (إنما أشكو بثي وحزني إلى الله).

ثم اعلموا معاشر القـراء الكـرام، أن تراجــم أعــلام حـضرموت لم تكن معروفة لدى أكثر الباحـثين؛ ولم تكن مصادر تراجمهم متوافـرة إلا مـن خـلال مـا ورد منهـا في «سلك الدرر» للمرادي، أو «خلاصة الأثر» للمحبي، أو «تاريخ الجبرتي»، أو «شــذرات الذهب» لابـــن العماد، وهؤلاء لخصوا ونقلوا من «النور السافر» للعيدروس، أو من كتب الشلي «المشرع»، و«عقــد الجواهر»، «والســنا الباهر»، نقلاً مباشرًا أو بالواسطة. ولم تطبع كتب الشلي والعيدروس إلا في وقت متأخر جدًا.

فكتاب «المشرع» لم يطبع إلا ســنة ١٩٠١م(١٠)، وكان لدى نخبــة من الناس، لم يكتب له الانتشــار بــين أيدي المثقفين والمؤرخين. ثم في الثلاثينيات قـام السـيد عبدالله السقاف (ت ١٣٨٧هـ) بتصنيف كتابـه الشـهير «تاريخ الشعراء الحضرميين» في ٥ أجزاء(١١)، وكان هذا الكتاب من أهم مصادر الزركلي ومراجعه في موسوعته «الأعلام»، فلا تكاد ترجمة لعلم حضرمي تخلو من ذكر «تاريخ الشعراء» في مصادرها. فأصبح الناس ينقلون تراجم الحضارمة من «الأعلام» نظرًا لندرة طبـــعة «تاريخ الشـــعراء». هل تصورتم معاناة الباحثين في هذا الصدد؟!

ثم خذوا إليكم هذه الإحصائيات لتعرفوا مقدارَ الفائدة التي قدمها «إدام القوت» بتعليقاتي عليه وعظمها، ومبلغَ رِفْدِه لمكتبــــة التراجم والتاريخ الحضرمية خصُوصًا، والعربية عمومًا:

١. عدد تراجم الأعلام الحضرميين في «تاريخ الشـعراء»: ٢٠٧ تراجم.

٢. عدد تراجم الحضارمة عند الزركلي: ١٢٨ ترجمة.

فمجموع تراجم الكتابين (مع المكرر) = ٣٣٥ ترجمة.

أما في كتاب «إدام القوت»:

١. عدد تراجم أعلام متن «إدام القوت»: ٣٨٥ ترجمة.

٢. عدد تراجم الأعلام في تعليقاتي: ٣٩٦ ترجمة.

مجموع التراجم (بدون تكرار) = ٧٨١ ترجمة.



أي أن تراجم «إدام القوت» متنًا وتعليقًا أكثر من ضعف التراجم في «الشعراء» و«الأعلام». فكيف يتم ازدراء كل هذا الجهد، وهذه الكمية الهائلة من المعلومات الوثائقية عن أعلام حضرموت، في كتاب مختصٍّ بتاريخ حضرموت وأعلامها! نعم، إنه جهدٌ يستحق السخرية والازدراء، لأن زامر الحيّ لا يطرب، وإلى الله ترجع الأمور.

الفقرة الحادية عشرة

اشتملت هذه الفقرة على سخرية واستهزاء بعلم التراجم وعلم الببليوغرافيا، مع شيء من الادعاءات والمزاعم. فأولاً: سخر المقال من علم التراجم في عبارة «ولم ينس أن يتحفنا» إلخ، وأقول: سبحان الله، وهل الترجمةُ إلا ذكر اسم المترجم وسنة مولده ووفاته ونبذة عنه، وهو عين ما تهكم به! وثانيًا: كنت قد اتخذت لنفسي منهجًا في تراجمي التي أصوغها خصوصًا لأعلام حضرموت، بأن أذكر كل ما يتصل بالأثر العلمي للمترجم، وأصف المؤلفات وصفًا مشبعًا، لأني لا أكتبُ إلا للباحثين والمتخصّصين، وهذا هو ما يعرف بعلم الببليوغرافيا الذي يسخر منه المقال أيضًا. ثم زعمَ المقال أني ترجمتُ لتسعة أعلام في تعليقاتي على مقدمة الجاسر، وليس هناك سوى خمس ترجمات، أما غيرها فهو مما اشتبه عليه.

الموضع الأول: ترجمتُ للسيد هادون العطاس، ص ٧. في ٥ أسطر.

الموضع الثاني: ترجمتُ فيه للضابط البريطاني سارجنت، ص ٨، في ٦ أسطر.

الموضع الثالث: ترجمتُ للأستاذ عبد الله الحبشي، ص ٩، في ٣ أسطر.

الموضع الرابع: تممتُ كلام الجاسر عن القاضي سقاف بن محمد، ص ١٠. في ٥ أسطر.

الموضع الخامس: عرفت بخديجة السقاف ص ١٠، في سطر ونصف ترجمة ناقصة.

الموضع السادس: في ذكر الوزير عمر السقاف(١٢)، ص ١١ وليس فيه ترجمة.

الموضع السابع: للأستاذ أحمد زين السقاف. ص ١١، في سطرين. ليست ترجمة.

الموضع الثامن: ص ١٠، نبهت على وهم عند الشيخ الجاسر، وليست ترجمة.

الموضع التاسع: ذكرت الهولندي فان در مولن، ص ١٨، في سطرين ونصف. وليس في «سبعة وثلاثين سطرًا» كما زعم المقال. أما بقية التعليقة ففي وصف رحلته، وقصّة لقائه بالعلامة السقاف. ومن الادعاءات: زعمه أني ترجمتُ للشيخ الناخبي(١٣) في مقدمة الشيخ الجاسر، فهذا غير صحيح، لأن الجاسرِ لم يذكره أصلاً!

الفقرة الثانية عشرة

اشتملت على السخرية من تعليقاتي على مقدمة المؤلف، العلامة السقاف، بتعبير ساذج يبعث على الشفقة، علاوةً على أنّ فيه ادعاءً عليَّ. أما السذاجة: فلأن المقال لم يقدِّر العلامة السقاف حق قدره، فاستهان ببلاغته، لأنه رجلٌ جزل الكلام، قوي العبارة، يستخدم أحيانًا بعض حوشي الكلام، يقف القارئ أمامه منبهرًا ببلاغتِه وحسْنِ توظيفه للغريب، فكان لابد من شرح غريب مفرداته. وأما الادعاءُ: فلأنني لم أعلق سوى على ٣ مواضع فقط، وهي:

(١) عند ذكر الشيخ عبدالله بلخير.

(٢) عند ذكر الملك سعود.

(٣) في التعريف بالعنابس في أبيات المؤلف.

أما بقية التعليقات فلا تخصني، لأنها تعليقات لغوية هي من وضع الأخ محمد مصطفى الخطيب، الذي كان مكلفًا بخدمة الكتاب أدبيًا.

الفقرة الثالثة عشرة

في هذه الفقرة يفترض المقال أني لم آت في تعليقتي بجديد، بينما أتيت بالجديد، وهو أني ذكرتُ قولاً آخر في ضبط (حضرموت)، لم يذكره العلامة السقاف. بل إنه لم

يضبط اسم (حضرموت) في مخطوط الكتاب الذي عملتُ عليه. وهذه صورة الموضع من المخطوط:

فتعليقتي في محلها، والعتب على الناشر حين هذب التعليقات تهذيبًا عشوائيًا.

الفقرة الرابعة عشرة

اشتملت هذه الفقرة على ادعائين. أما الأول: ففي ادّعاء أني نقلت قصةً عن كتاب «الإكليل» للهمداني، وهي قصة وردت في سياق تخريج بيت شعري، والعمل الأدبي ليس من اختصاص تعليقاتي. وأما الثاني: فبادِّعاء أني بتعليقاتي قد تدخلت في «صميم تفكير المؤلف»! وما سمعنا بهذا في الأولين ولا الآخرين، ولا يقول عاقلٌ إن التعليق على كلام الآخرين يعد تدخلاً في صميم تفكيرهم! فماذا سيقال إذًا عن المفسرين وشرّاح الحديث النبوي، وشرّاح المتون، وو! (يا مقلب القلوب ثبت قلوبنا على طاعتك).

الفقرة الخامسة عشرة

سخر المقال مجدَّدًا من تعليقاتي ووصفها بالمقحمة، وزعمَ أنها ليست ذات صلة بالكتاب، إلخ. وأقول: إن جميع تعليقاتي، بفضل الله، جاءت وفق منهجية منضبطة، ووضعت في مواضعها المناسبة. كما ترون في الأمثلة التالية:

(١) المثال الأول: تعليقة صفحة ٥٨ التعليق ٣، سردتُ فيه خصائص أخرى لحضرموت، وفق منهجية الناشر في تتميم واستدراك ما لم يذكره المؤلف.

(٢) المثال الثاني: تعليقة صفحة ٦٥ رقم ١، فيها وتكميل لكلام المؤلف حين قال: «ويأتي في (ميفع) أن به ناساً من آل بامعبد، لا يزالون إلى اليوم. فيفهم منه أن العين منسوبة إلى جدهم»، اهـ. فعلقت بنقل كلام عن «الشامل» يفيد تعيين اسم ذلك الجد.

(٣) المثال الثالث: تعليقة ص ٦٥ رقم ٢، رجحتُ فيها اسم الشيخ من آل بامعبد الآخذ عن الشيخ سعيد العمودي، لأن العلامة السقاف أورد احتمالاً ولم يرجِّح. فها هي تعليقاتي كلها متصلةٌ بصلب الكتاب، ولصيقةٌ جدًا بنص المؤلف، لا كما ادُّعيَ عليّ.

الهوامش:

١) تجدر الإشارة إلى أن هذه التعقبات قد اختصرت لتتلاءم مع مقاييس النشر في «المجلة»، وأصلها منشور في قناة الكاتب على التلقرام وعلى صفحته في الفيس بوك وغيرها من وسائل التواصل. وفي الأصل يوجد نص الملاحظات نقلا عن أصلها وقد استبعدتها هنا حتى لا أطيل على القراء.

٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة: ص ٢٤٤. ونسبها إلى حاتم الطائي، وهي تنسب أيضاً إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه، كما في «الكشكول» للعاملي و«المحاضرات» لليوسي وغيرها.

٣) ونشرت هذا الاستدراك مراراً على صفحاتي الخاصة في مواقع عدة، في الفيس بوك، وفي مدونتي الثقافية. مدونة د محمد باذيب الثقافية، طبعات كتاب «إدام القوت« للسقاف وما اعتراها من حيف وسقط وتهذيب لبعض نصوص الكتاب. على الرابط التالي:
Http://batheebcultural.blogspot.com/2014/02/blog-post.html.

وعلى قناتي في تلجرام، على هذا الرابط:
https://t.me/dr_Mohammad_Batheeb/464.

٤) اقتنيتُ نسخة منها بالشراء في صنعاء بتاريخ: ٥ شعبان ١٤٢٣هـ.

٥) هارون، تحقيق النصوص ونشرها: ص ٤٢. وهناك نمطان يتعلقان بمنهجية التعليق على النصوص، النمط التراثي ومثاله النسخة اليونينية من «صحيح البخاري»، والنمط الحديث وهذا له صور عدة.

٦) إدام القوت: ص ٢٨. وصف النسختين الخطيتين.

٧) دياب، تحقيق التراث: ص ٢٤٩؛ باذيب، أضواء: ص ٤٣٣-٤٣٤.

٨) باذيب، أضواء: ص ٤٣٣-٤٣٤.

٩) وبينت ذلك في «الأضواء« (ص ٤٢٦).

١٠) باذيب، أضواء: ص ٦٧-٦٨.

١١) باذيب، أضواء: ص ٩٧-٩٨، ٣٢٧-٣٢٨.

١٢) وتعليقتي فيها أخطاء سببها عدم المراجعة قبل الطباع. والصواب أن يكتب: هو السيد الوزير عمر بن عباس السقاف (ت ١٣٩٤هـ)، من أسرة آل عقيل بن سالم من آل السقاف، من بني عمومة آل العطاس ذرية عبدالرحمن بن عقيل بن سالم. واشتهرت أسرة الوزير في المدينة المنورة بآل السقاف منذ زمن بعيد. أما السيد إبراهيم السقاف، الذي ذكر في الهامش، فهو إبراهيم بن عمر السقاف الذي عينه الملك فيصل آل سعود قنصلاً للمملكة العربية السعودية في سنغافورة بتاريخ ٤ نوفمبر سنة ١٩٦٤م. فيرجى التنبه لهذا الخلط، وتصحيح الخطأ.

١٣) وموضع ترجمتي للشَّيخ جاءت في ص ١٢٧، وتقع في ٨ أسطر، هي أقل ما يذكر عنه في هذا الموطن، لأنه من أعلام الكتاب، بل ومن روافدي المهمة والرائعة في بعض تعليقاتي. أما ترجمته الواسعة فقد وضعتها تحت نظره وإشرافه في مقدمة ديوانه «ديوان شاعر الدولة« وهو مطبوع.



تضارب المداخل والاتجاهات في مقال د. صادق عمر مكنون

ملاحظات على بحث د. عبدالقادر باعيسى

الموسوم بـ «كتاب المشرع الروي في مناقب السادة الكرام آل أبي علوي - قراءة تحليلية»

(الجزء الثالث - الأخير)



د. عبدالقادر علي باعيسى

وبناء على ما سبق يبدو د. مكنون معتدا بما يراه، ويبدو الاعتداد واضحا حين يسند أقواله بعبارات من مثل "وبالقراءة المعمقة للبحث يتضح لنا أن ..."(٨٦) و"والقراءة المتعمقة للبحث تكشف أن..."(٨٧) وبإعادة النظر في مقاله لم يتضح لنا ما يدل على (قراءة معمقة) أو (متعمقة) للبحث تعمقا مبنيا على أسس من المعرفة الدقيقة بالاتجاهات العلمية والمنهجية التي خاض فيها، ومن ثَم النتائج التي توصل إليها كما سبق أن أوضحنا، وإلا كنا أفدنا منه، فضلا عن إطلاقه أحكاما قاطعة من مثل أن د. باعيسى يقوم بـ"إصدار نتائج وأحكام نهائية بوصفها حقائق توصل إليها الباحث"(٨٨) وما تم التوصل إليه إنما هو مقاربات قابلة للتعديل والإضافة والمناقشة، وهنا أسأله: كيف وصل إلى ذلك الحكم، وعلى أي شيء بناه، لا شيء سوى أن نعود معه مرة أخرى إلى الحالة الانفعالية التي ظلت تنبث في أجزاء مقاله بصورة خاصة به، فهو الذي يقول بذلك الحكم، ويفرضه على قراءة د. باعيسى التي يتضح أنه ما التفت إلى عنوانها الرئيس البارزة فيه كلمة (قراءة) بصورة رئيسة، فالقراءة مفهوم يتبناه الخطاب الحديث في التحليل لا يعطي نفسه أي سلطة تفرض نفسها على النص.

ومن تلك الأحكام القاطعة التي وصل إليها د.مكنون "أن كل تحليلات د. باعيسى التي بناها على أساس أن هذا النوع من كتب التراجم لآل باعلوي فقط، كتبت بهدف التسيد وفرض السيطرة"(٨٩) إن مثل هذا التعميم الذي



يرى أن (كل) تحليلات د. باعيسى لتراجم آل باعلوي جاءت بهدف إبراز تسيدهم وفرض سيطرتهم، تظهر ايديولوجيا استباقية تقرأ ما تريد، بالكيفية التي تريد. وهنا يدخل د. مكنون في تماس شديد بين الاجتماعي والعلمي إلى درجة أن يزاحم الأول الثاني بصورة واضحة في مقاله(٩٠).

ولنضرب مثلا آخر على التعميم، يقول د. مكنون: "و د. باعيسى افترض أن مكانة آل باعلوي هي فقط في حضرموت حيث هي (بيئة قبلية وزراعية بسيطة يمكن أن يتسيد فيها الجانب الوجداني الروحي على الجانب العقلي) والواقع والأدلة التاريخية تدل على أن مكانتهم لم تقتصر على حضرموت، حيث البيئة القابلة للكرامات كما يعتقد د. باعيسى، بل كانت لهم المكانة الاجتماعية في بيئات وحواضر العلم والمعرفة في العالم الإسلامي: في عدن والحجاز والقاهرة وبغداد وإسطنبول والهند وجنوب شرقي آسيا، فضلاً عن شرق إفريقيا حيث كان العمانيون يحكمون هناك"(٩١) ويورد في الهامش أمثلة على ذلك(٩٢).

وهذا الذي يقوله د. مكنون صحيح، ولا ينكره أحد، ولم يقل د. باعيسى إن مكانتهم في حضرموت وحدها دون غيرها من البلدان بهذا التحديد الحصري (فقط) الذي استخدمه د. مكنون فهذا الافتراض من عنده إذ تكمن واحدة من إشكاليات كتابته في النمذجة التعميمية التي يحاول تقديمها، فتتعالى فكرة (المكانة الاجتماعية) لديه على خصوصيات الأمكنة والأزمنة والظروف، بينما هي ظاهرة متعلقة ببنى اقتصادية وتشريعية، وسياسية، واجتماعية، وحياتية في بلدان مختلفة، وليس بهذا التعميم االذي يركز فيه د. مكنون على المكانة الاجتماعية بصورة مجردة مفصولة عن وقائع التجارب البشرية لجماعات آل باعلوي في هذه المساحة المكانية الواسعة التي ذكرها من عدن إلى جنوب شرقي آسيا والتي هي بحاجة إلى دراسات أوسع وأعمق لمعرفة أسبابها، ذلك لأن فهم أي تجربة يكون بمزيد من قراءتها وتحليلها. وعندما يتم النظر إلى تميز جماعة في إطار واسع من التفاعلات الاجتماعية والسياسية (مجرد التميز فقط) يبدو هذا نظرا إيديولوجيا، فتميز آل باعلوي في تلك المجتمعات المتعددة ناتج عن مجموع كبير من التفاعلات بما فيها التفاعلات الشخصية الحياتية. ومن المهم معرفة كيفية ولادة ذلك الحضور وكيفية استمراره؟ وفي إطار أي مرحلة أو مراحل تاريخية في هذا البلد أو ذاك؟ وما دور الجانب الديني في ذلك الحضور؟ وما دور الجوانب الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والشخصية؟ وهل كانت تلك الجوانب بالمستوى نفسه في مختلف تلك الأقطار، أو بمستويات متعددة؟ وبصيغة أخرى، هل حضور آل باعلوي وتأثيرهم في بغداد أو القاهرة كحضورهم وتأثيرهم في جنوب شرقي آسيا، وشرق إفريقيا؟ لا أظن الإجابة بنعم، ولكن د. مكنون نظر في المكانة الاجتماعية بوصفها -من وجهة نظره- شيئًا لازمًا، ولم ينظر في تنويعات تلك الخصوصية ودرجاتها وظروفها مما يدل على التعميم، فأداء الوظائف في تلك المجتمعات بما فيها الوظائف الدينية لن يكون إلا وفق معطيات معينة تفرضها طبيعة تلك المجتمعات وأنظمتها الحياتية، فالآخر هناك عربي، ولكنه ليس حضرميًا، ومسلم ولكنه ليس عربيًا، ونظام التراتب الطبقي في تلك المجتمعات هو غير ما هو معروف في المجتمع الحضرمي، وهذه الفروق بين المجتمعات ستنتج بالضرورة اختلافًا في الدور الذي يمثله آل باعلوي، وغيرهم، فمن المهم الاستقراء الواسع لهذه الظاهرة ودراستها، وتقديرها التقدير العلمي اللائق بها، وليس التعميم بشأنها.





وفي موضع آخر يتحدث د. مكنون مرة أخرى عن (المكانة الاجتماعية) لآل باعلوي، فتحت عنوان إشكالية البحث الاجتماعية يقول: "ربط د. باعيسى المكانة الاجتماعية لآل باعلوي بالكرامات، وجعل من كتاب المشرع الروي دليله على ذلك، والسياق والمضمون العام للبحث يعبر عن هذه الفكرة"(٩٣) وأرجو أن يعيد القارئ قراءة هذا الاستنتاج العام الذي ربط فيه د.مكنون موضوع المكانة الاجتماعية بالكرامات على مدار قراءة د. باعيسى كلها، فنحن هنا أمام موضوع جديد من إنتاجه يمكن أن يعنون له بناء على ما قدمه بـ (ربط المكانة الاجتماعية لآل باعلوي بالكرامات) ويراه منبثًا في كل جزئيات قراءة د. باعيسى، وليس دور الكرامات في تشكيل الوعي في حضرموت في القرن الحادي عشر الهجري كما أشرنا إلى ذلك مرارًا!!.

يستدعي د. مكنون المكانة الاجتماعية في طرحه منطلقًا من وضعه في إطار أنساق وقيم ثقافية معينة، فإذا ما اختلف المقال أي مقال- مع ما يراه، أو ظنه كذلك، لم يرق له الأمر، لأن الوجود الذاتي (الشخصي) والوجود الاعتباري للقبيلة غير متفارقين بالنسبة إليه، فيأتي الرد انطلاقا من المخزون الايديولوجي لدى الفرد ذاته عن قبيلته، وليس بسبب القراءة وحدها التي يمكن استقبالها من أي طرف محايد بصورة أكثر موضوعية، أو على درجات مختلفة. وعليه فالقيمة العليا عند د. مكنون هي المكانة الاجتماعية التي تستلزم الدفاع عنها، قبل المعرفة، ولذا قال: "إن مشكلة البحث عند الباحث اجتماعية وليست تاريخية أو معرفية"(٩٤) نافيًا القيمة المعرفية لقراءة د. باعيسى، ومؤكدًا الناحية الاجتماعية، وقد كرر ذلك في موضع لاحق بقوله: "وكما بينا سابقًا أن مشكلة البحث عند د. باعيسى اجتماعية"(٩٥) كأن الإشكالية قائمة بين د. باعيسى وآل باعلوي عمومًا، والمسألة ليست كذلك، وإنما هي ببساطة شديدة عدم تطابق في الوعي، بين قراءة د. باعيسى وفهم د. مكنون لها، ولذا بدت القراءة بالنسبة إليه هادفة أساسًا إلى النيل من مكانة آل باعلوي الاجتماعية.

وتظل فكرة (المكانة الاجتماعية) لآل باعلوي مسيطرة على مقال د. مكنون في أكثر من موضع، يقول: "إن إسناد سبب مكانة آل باعلوي الاجتماعية إلى الكرامات، تبسيط مخل في تفسير سنن وقوانين حركة الحياة الاجتماعية وفهمها"(٩٦) وليس من الإنصاف، ولا من المنطق، أن يتم إسناد مكانة آل باعلوي إلى الكرامات فقط، ولكن هذه هي الفكرة الجوهرية المسيطرة على تصور د. مكنون التي يهب للدفاع عنها، وهي فكرة جذرية في طبيعة تفكيره كما تدل عليها افتراضاته. ويضيف: "أن الواقع الاقتصادي والسياسي المتردي في أغلب فترات تاريخ حضرموت، والصراع القبلي المستمر نتيجة لذلك الواقع، لا يمكن أن نفسر المكانة الاجتماعية لفئات المجتمع فيه بجزئية هامشية، أو بالاستناد إلى مجال واحد فقط من مجالات الحياة المختلفة"(٩٧) ولعله يعني بالجزئية الهامشية، والمجال الواحد من مجالات الحياة المختلفة، الكرامات التي يحمّلها أكثر مما حملت في قراءة د. باعيسى ويذهب بها إلى غير ما ذهبت إليه القراءة، ذلك لأنه يستجمع دفاعه عن المكانة الاجتماعية من زوايا مختلفة أكثر مما ينظر في القراءة نفسها، ويبدو ما يقوله هنا أشبه بخطوط عامة غير مترابطة يقفز في أثنائها من فكرة جزئية إلى أخرى، حتى بدت تتابعات الكلام وعلاقاته الدلالية غير واضحة تماما لاسيما في الاستدلال الأخير الوارد توا.



وما نريد أن نقف فيه مع د. مكنون أيضًا هو ما أتى بعد ذلك مباشرة، وهو مهم لاستناده إلى نظرية علمية، فقد نقل عن شحاتة صيام من كتابه (النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى مرحلة ما بعد الحداثة) دون تنصيص مباشر "لهذا فإن أفضل نظرية اجتماعية وأنثروبولوجية يمكن الاستفادة منها في هذا المجال، هي النظرية البنائية الوظيفية، التي يمثل مفهوم النسق الأساس الفكري فيها. فهي ترى أن المجتمع عبارة عن نسق عام، يتكون من مجموعة من الأنساق الفرعية التي تؤدي وظائف تساندية. وكلمة نسق تعني بأنه الكل الذي يتألف من مجموع الأجزاء التي تتمايز عن بعضها إلا أنها تتساند في الوقت نفسه. والنظرية الوظيفية ترى أن هناك تدرجا اجتماعيا تحتله شرائح وفئات اجتماعية لها مكانة اجتماعية بحسب الوظائف التي تؤديها، وقيمة المكانة يحددها العرف الاجتماعي في سياقه التاريخي"(٩٨).

لقد أفاد د. مكنون في ما أورده من قول شحاتة: "ومن المهم أن نشير في البداية إلى أن مفهوم النسق يعد الأساس الفكري للوظيفية، ذلك الذي يتألف من مجموعة من العناصر المترابطة مع بعضها البعض، ويسود بينها نوع من التساند الوظيفي. لقد شغل مفهوم النسق مكانة محورية في إطار هذه النظرية، لذا نجده نقطة البدء وارتكاز لكل تحليل وظيفي للبناء الاجتماعي بشكل عام، ولعمليات التفاعل الاجتماعي لمكونات البناء بشكل خاص"(٩٩) كما أفاد من قوله إن "كلمة نسق تعني بأنه الكل الذي يتألف من مجموعة من الأجزاء التي تتمايز عن بعضها، فإنها في الوقت عينه تكون متساندة، وتمثل مجموع الأجزاء التي يطلق عليها بالأنساق الفرعية"(١٠٠) لكن الذي يؤخذ عليه أنه أحال استدلاله الوارد توًا والمشار إليه في الهامش الرابع والثمانين من مقاله، على ما يقرب من ستين صفحة من كتاب شحاتة هي من صفحة (ثلاث وأربعين) إلى صفحة (مائة) وعند الرجوع إلى الطبعة التي اعتمد عليها من الكتاب وجد من بينها سبع صفحات هي من صفحات الهوامش (المراجع كما يسميها د. شحاتة) لا المتن فلا علاقة لها بما يقول، وصفحتان داخلتان في الفصل الثالث المعنون بـ (النظرية الماركسية المادية التاريخية والجدلية)(١٠١) فلا علاقة لها بالفصل الذي يتحدث عنه، أي أنه تزيّد في عدد الصفحات بصورة غير دقيقة، وعليه تكون الصفحات الواقعة بين صفحتي ثلاث وأربعين، وإحدى وتسعين هي الصفحات الأساسية للفصل الثاني الذي اعتمده د. مكنون، المعنون بـ (النظرية البنائية الوظيفية من الرؤية العضوية إلى النسق الاجتماعي) ويضم عدة عنوانات هي بعد المقدمة: مفهوم الوظيفية. مفهوم البناء. التوازن. رؤية المجتمع كنسق. الفعل الاجتماعي وأنساقه. فضلا عن عناوين فرعية داخلية. ولم يشر في اقتباسه إلى أبرز محتويات تلك العناوين وتعدد وجهات نظر العلماء بشأنها بشكل موجز، رغم أنه أحال على كل تلك الصفحات، وكان بإمكانه الإحالة على صفحتي النقل من كتاب د. شحاتة وهما الصفحتان (ثلاث وأربعون) و(ثمانٍ وخمسون) بدل الإحالة إلى كل تلك الصفحات، بل التزيد في عددها.

والأمر الآخر في فقرة د. مكنون موضوع النقاش ما جاء في آخرها، وهو (وقيمة المكانة يحددها العرف الاجتماعي في سياقه التاريخي) وأستغرب لماذا جاء د. مكنون بهذا السبب فقط (العرف الاجتماعي في سياقه التاريخي)، دون غيره من العوامل في تحديد المكانة الاجتماعية والتدرج الاجتماعي، وكأنه العامل الوحيد





فقـط. لقـد أعدت قـراءة الفصل المعني من كتاب د. شحاتة (الفصل الثاني) الذي اعتمد عليه فلم يرد فيه مثل هذا القول بوصفه العامل الوحيد فقـط(١٠٢) وإنما تحدث العلماء عن تدرج اجتماعي يقـوم على عدة عوامل، على اختلاف بينهم، فقيمة المكانة يحددها الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي، والشخصي، وبناء على ماكس فيبر يقوم التدرج الاجتماعي على الهيبة الاجتماعية أو الاحترام لمثل طبقة النبلاء، والمهن التعليمية، وكبار الموظفين، ويقـوم تدرج آخر على المكانة، والحزب أو القوة(١٠٣) و"يميز فيبر بين المراتب القديمة والطبقات القائمة في المجتمع، فيرى أن المراتب تتعلق بالمجتمعات المحلية، وأن الطبقات هي المجتمعات بالإضافة إلى غلبة المصالح الاقتصادية عليها. فإذا كانت المراتب تقوم على درجات الكرامة والشرف، فإن الطبقات تقـوم على احتكار توزيع الأموال والمصالح الاقتصادية، ويقسم فيبر الطبقات الاجتماعية إلى طبقات عليا وتضم الأفراد المتميزين في الإدارة والإنتاج مثل رجال الصناعة والتجارة والمال والمحاسبة والأطباء والفنانين، ثم طبقة العمال التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث طبقات هم العمال الماهرون وشبه الماهرين، وبين هاتين الطبقتين طبقة وسطى تضم المزارعين والصناع والموظفين"(١٠٤) ومن وجهة نظر أخرى فإن "متغيرات المهنة والأوضاع الاقتصادية والقانونية وفقا لآراء سوروكين هي التي تحدد المكانة الاجتماعية للفرد على السلم الطبقي"(١٠٥) كما يقسم سوروكين "هذه الطبقات إلى ثلاث شرائح مختلفة كتقسيمه للطبقة العليا إلى عليا عليا، وعليا متوسطة، وعليا دنيا، وهكذا بالنسبة للطبقتين الوسطى والدنيا"(١٠٦) وهناك تقسيم كنجزلي دافيز، و وولبرت مور (١٠٧)

و"جملة ما سبق أن تحديد الطبقة وفقا لآراء البنائية الوظيفية يقوم على أبعاد متعددة مثل: الاقتصاد والمكانة والبعد السيكولوجي والقوة، وأن هناك تركيزاً مكثفًا على المكانة باعتبارها الدعامة الجوهرية في وجود وتصيف الطبقات"(١٠٨) بغض النظر عن دوافع هذه المكانة، فليس ثمة تركيز على المكانة الاجتماعية وحدها، أو على الدور التاريخي لوجودها، لاسيما أن مجالات التطبيق التي يستند إليها أولئك العلماء تتعلق بواقع أوروبا وأمريكا الاجتماعي، وهناك آراء لشومبيتر(١٠٩) وموسكا(١١٠) ودارندورف(١١١) وبوخارين(١١٢) وزيمي(١١٣) وبارسونز(١١٤) ولويس كوزر(١١٥) وعلماء اجتماع آخرين(١١٦) وجملة القول كما يقول د. شحاتة صيام: "إن مداخلات تحليل البنية الطبقية ودروب التدرج الاجتماعي لم تشهد إجماعا بين الباحثين. فثمة تباينات جليلة بصدد نظريات الطبقة الاجتماعية والتدرج الاجتماعي، ففي حين ركز علم الاجتماع الكلاسيكي على وصف التدرج الاجتماعي، نجد أن التحليل العلمي للماركسية يركز على بنية الطبقات وكيفية تشكلها داخل نظام الإنتاج"(١١٧).

إن ما وجّه د. مكنون إلى تحديد المكانة الاجتماعية وفق السياق التاريخي فقط، هو الإيديولوجيا، لا المسألة العلمية التي أفاض في شرحها العلماء في موضوع التدرج الاجتماعي. وبناء على تصوره الخاص جعل النظرية البنائية الوظيفية "أفضل نظرية اجتماعية وأنثروبولوجية يمكن الاستفادة منها في هذا المجال"(١١٨) ولا قيمة لكلمة (أفضل) هذه التي استخدمها في المجال العلمي، والحداثي منه بشكل أخص، إلا انطلاقا من تصور ايديولوجي يحاول تكييف المقولات الحداثية ومن ثم

توجيهها لصالح قضايا معينة.

ويقول د. مكنون: "ومع تحفظنا على حالة السيولة في مفهوم الهجنة عند أدوارد سعيد وهومي بابا، فإنه يمكن تطبيق (مفهوم الهجنة بالمعنى الصحيح) للتبادل الثقافي الحر والاختياري على الأثر الحضرمي في المهجر" (١١٩) ويضيف: "كما أنه يمكن دراسة الإنتاج العلمي والأدبي لكثير من العلماء والأدباء الحضارمة في أرض الوطن والمهجر وفقا (لمفهوم الهجنة المنضبط)" (١٢٠) ولعل القارئ يلاحظ هذه التعبيرات ذات الطابع التعميمي التقويمي التي وضعناها بين هلالين (مفهوم الهجنة بالمعنى الصحيح) و (مفهوم الهجنة المنضبط) ويقرنها بقوله السابق (أفضل نظرية اجتماعية وأنثروبولوجية) والدالة في مجموعها على تفضيل إيديولوجي لطرائق معينة يتم منحها صفة الصحة والانضباط والأفضلية لتناسبها مع ما يريد. هذه الإيديولوجية إذا ذهبت إلى العلم جمدت بعض مناحيه، وأسهمت في تغيير بعض اتجاهاته لصالحها، وأرشدت القراء إلى ما تراه مناسبًا لقراءته بعيدا عن مناقشة قضايا تؤرقها، يقول د. مكنون: "يمكن الاستفادة من بعض الأساليب والتقنيات التحليلية لتيار ما بعد الحداثة، وخاصة في مجال تحليل النصوص الأدبية والفن" (١٢١) ونظرت إلى كل النماذج والأمثال الشخصية كما لو كانت مثالاً شخصيًا واحدًا انطلاقًا من تصورها الأساسي المؤطر للوظيفة الاجتماعية في مناح معينة، هي "بذل العلم، وإصلاح ذات البين، وفعل الخير" (١٢٢) وهي وظائف قيّمة، لكن الإشكالية تكمن في التأطير الذي يتغافل عن قيم أخرى أعطت بعض الشخصيات حضورها. وفي هذا الصدد يورد د. مكنون اسم أستاذي السيد العلاّمة عبدالله بن محفوظ الحداد قائلاً: "ولدينا مثال ونموذج يمثل طريقة سلفه آل باعلوي أصدق تمثيل، تتلمذ على يديه د. باعيسى وغيره من أساتذة اللغة العربية في جامعتي (الأحقاف) و(حضرموت) هو العلامة السيد عبدالله بن محفوظ الحداد" (١٢٣) لقد كان الرجل -عليه رحمة الله- علما فريدا من الناحية الأخلاقية والعلمية والإنسانية والوطنية، وكان أول في إحساسه بالناس والتجاوب معهم. علمنا كيف نفتح الأسئلة، ونفكر باستقلالية من خلال مقرر النحو الذي كان يقوم بتدريسه، والذي فتح لنا من خلاله مجالاً لتقليب وجهات نظرنا في الكيفيات الإعرابية المقترحة للشاهد النحوي الواحد حتى نصل إلى الصواب، وأفادتنا تلك الطريقة في تقليب وجهات نظرنا في قضايا تواجهنا في حياتنا، وكان يتيح لنا مجالا للتأمل الهادئ في إنتاج أفكارنا بترك مساحة من الوقت أمامنا للتفكير حتى يأتي أحدنا بالإعراب المناسب للبيت الشعري، فتعلمنا من خلال ذلك كيف نبني رؤيتنا للأشياء من خلال عدة احتمالات، ولعل اشتغاله بالقضاء أعانه على تقليب وجهات النظر التي نقلها بعد ذلك إلى قاعة الدرس. وكنا نراه أقرب إلينا من أنفسنا بلطفه، وذوقه، ومفاكهته لنا، وكان يدفع بنا لتمثيل أنفسنا، لا للتعلق به، أو تمثله. وكان يحاول الاقتراب من سياقنا الشبابي لفهمنا، لا الاقتراب من سياقه لاحتذائه، وبينما كان ينمي فينا الروح العلمية كان يعبر بنا طريق التواضع للوصول إلى العلم، وكانت مفاهيمه -في أثناء الدرس- مفاهيم مخصصة ودقيقة، فهي مفاهيم نحوية وصرفية شكلت مرتكز وجوده المعرفي الرائع فينا، فلم يكن عرضيا في حياتنا أبدا، عليه رحمة الله.

ومما تعلمناه منه في جانب الاحتمال ما أوردناه في قولنا الذي أورده د. مكنون وهو (وقد يكون الدخول في عالم التصوف والكرامات منذ بدء إنشائه (المؤسسي) في





حضرموت على يد الفقيه المقدم محمد بن علي باعلوي ناتجًا عن إحساس العلويين بالغربة في المجتمع...)(١٢٤) وما تم إيراده كان مجرد احتمال قدم له بـ(قد) التي من إفاداتها مع الفعل المضارع -في استخدام الناس لها- التوقع (قد يكون) مما يعني حدوث الشيء أو عدم حدوثه، فتعامل معه د. مكنون على أنه قول قطعي وقدمه للقارئ بعبارة مؤكدة بـ(إنّ) هي "إن القول بأن الفقيه المقدم دخل عالم التصوف والكرامات لإحساس العلويين بالغربة في المجتمع من دون تقديم أي دليل لا نقلي ولا عقلي خطأ منهجي"(١٢٥) فكلام د. باعيسى قام على الاحتمالية، لا القطعية التي رآها د. مكنون بناء على (إنّ التوكيدية) التي استخدمها. وسيطول بنا النقاش لو خضنا في مناقشته في ما أورده في هذا الشأن، ونحن نرغب في أن يتلاءم طول هذا الجزء الثالث- الأخير من نقاشنا مع طول كل جزء من الجزئين السابقين، مع أملنا في مناقشة هذا الموضوع وغيره مما أورده د. مكنون في موقف ثقافي آخر لتحريك واقعنا الثقافي الذي نشكر للدكتور مكنون تحريكه بنقاشه، كما نشكر له ما أفادنا به في مجموع ملاحظاته سواء اتفقنا معه أم لم نتفق.

المكلا ٢٠٢١م

الهوامش:

٨٦) مقال د. مكنون، ص٢٨.

٨٧) نفسه، ص٢٩.

٨٨) نفسه، والصفحة نفسها.

٨٩) نفسه، ص٣١.

٩٠) يمكن للقارئ أن يطلع على الجوانب المتعددة التي تناولها د. باعيسى في قراءته (ينظر: كتاب المشرع الروي في مناقب السادة الكرام آل أبي علوي، قراءة تحليلية، مرجع سابق، ص٥٥-٦١.

٩١) مقال د. مكنون، ص٣٧.

٩٢) ينظر نفسه، ص٣٩ هامش رقم (٨٧).

٩٣) نفسه، ص٣٦.

٩٤) نفسه، ص٢٩.

٩٥) نفسه، ص٣٠.

٩٦) نفسه، ص٣٧.

٩٧) نفسه، والصفحة نفسها.

٩٨) نفسه، والصفحة نفسها.

٩٩) النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، د. شحاتة صيام، الطبعة الأولى، الناشر: مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ٢٠٠٩م، ص٤٣.

١٠٠) نفسه، ص٥٨.

١٠١) تم اعتماد الطبعة نفسها التي اعتمدها د. مكنون.

١٠٢) ينظر النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، ص٧٧، على سبيل المثال لا الحصر.

١٠٣) ينظر نفسه، ص٧١.

١٠٤) نفسه، والصفحة نفسها.

١٠٥) نفسه، ص٧٤.

١٠٦) نفسه، والصفحة نفسها.

١٠٧) ينظر نفسه، ص٧٨-٧٩.

١٠٨) نفسه، ص٧٩.

١٠٩) ينظر نفسه، ص٨٠.

١١٠) ينظر نفسه، ص٨٠-٨١.

١١١) ينظر نفسه، ص٨١.

١١٢) ينظر نفسه، ص٨٢.

١١٣) ينظر نفسه، والصفحة نفسها.

١١٤) ينظر نفسه، ص٨٣-٨٤.

١١٥) ينظر نفسه، ص٨٥-٨٦.

١١٦) ينظر نفسه، ص٨٧- ٨٩.

١١٧) النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، ص٩١.

١١٨) مقال د. مكنون، ص٣٧.

١١٩) نفسه، ص٢٨.

١٢٠) نفسه، والصفحة نفسها.

١٢١) نفسه، والصفحة نفسها.

١٢٢) نفسه، ص٣٧.

١٢٣) نفسه، والصفحة نفسها.

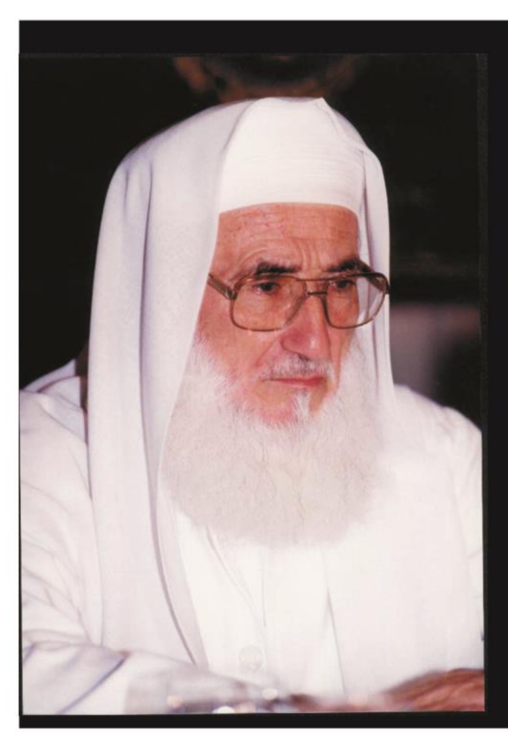
١٢٤) نفسه، ص٣٦، ويقارن بـ: كتاب المشرع الروي في مناقب السادة الكرام آل أبي علوي، قراءة تحليلية، ص٦١.

١٢٥) نفسه، ص٣٦.



العلاّمة محمد علي الصابوني

خزانة علم



فقد مجتمع الإسلام أحد أبرز أعلامه بوفاة أشهر المفسرين والمصنّفين في علم التفسير والقرآن وغيرها من العلوم الدينية الأستاذ محمد علي الصابوني عن عمر يناهز واحدًا وتسعين عامًا بعد اختتام مهماته العظيمة بأن قام بحياة حافلة بأورع الأمثال في مجال الإفادة والاستفادة والدعوة الإسلامية.



أحمد جدير*

حياته المبكرة:

وُلد الصَّابوني في مدينة حلب السورية عام ١٣٤٩هـ الموافق ١٩٣٠م، وتلقّى تعليمه المبكّر على يد والده الشيخ جميل الصَّابوني، أحد كبار علماء مدينة حلب، فحفظ القرآن في الكُتّاب وأكمل حفظه وهو في المرحلة الثانوية، وتعلّم علوم اللغة العربية والفرائض وعلوم الدين، كما تتلمذ على يد الشيخ محمد نجيب سراج، وأحمد الشماع ومحمد سعيد الإدلبي ومحمد راغب الطباخ ومحمد نجيب خياطة وغيرهم من العلماء، وكان رحمه الله – حريصًا على الاستفادة من العلوم المتجنسة.



مسيرته العلمية:

تلقى تعليمه الابتدائي في المدارس الثانوية في حلب، والتحق في المرحلة الإعدادية والثانوية بمدرسة التجارة، ولكنه لم يستمر بدراسته فيها؛ إذ التحق بالثانوية الشرعية في حلب التي كانت تُعرَف باسم (الخسروية) فتخرج فيها عام ١٩٤٩م، والتي درس فيها عدداً من كتب التفسير والحديث الشريف والمسائل الفقهية وغيرها من مختلف العلوم، بالإضافة إلى الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم المادية. بعد ذلك ابتعثته وزارة الأوقاف السورية إلى الأزهر الشريف بالقاهرة على نفقتها للدراسة، فحصل على شهادة كلية الشريعة فيها عام ١٩٥٢م، ثم أتمّ دراسة التخصص بحصوله على شهادة العالمية في القضاء الشرعي عام ١٩٥٤م. لقد جعل جلَّ حياته في التعلم منذ نعومة أظافره، ثم في الدعوة الإسلامية، ودعا إلى أهميَّة الارتباط بين العلوم الشرعية والمادية.

دعوته الإسلامية:

بعد أن أنهى دراسته في الأزهر، عاد إلى سوريا ليعمل أستاذاً لمادة الثقافة الإسلامية في ثانويات حلب، وبقي في مهنة التدريس حتى عام ١٩٦٢م. بعد ذلك انتدب إلى المملكة العربية السعودية لكي يعمل أستاذاً مُعَاراً من قِبل وزارة التربية والتعليم السورية وذلك للتدريس بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية، وكلية التربية بالجامعة بمكة المكرمة، فقام بالتدريس فيها لمدَّة قاربت الثلاثين عاماً. قامت بعدها جامعة أم القرى بتعيينه باحثاً علمياً في مركز البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، فاشتغل بتحقيق كتاب عظيم في التفسير هو



كتاب (معاني الآثار) للإمام أبي جعفر النحاس المتوفى سنة ٣٣٨هـ، والمخطوطة نسخة وحيدة في العالم لا يوجد لها ثانية. فقام بتحقيقها على الوجه الأكمل، بالاستعانة بالمراجعة الكثيرة الدؤوبة لما بين يديه من كتب التفسير واللغة والحديث وغيرها من الكتب التي اعتمد عليها. وقد تم نشر الكتاب في ستة أجزاء، وطبع باسم جامعة أم القرى بمكة المكرمة- مركز البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي.

انتقل الشيخ بعد ذلك للعمل في رابطة العالم الإسلامي مستشاراً في هيئة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، وبقي فيها سنوات عدَّةً في خدمة الكتاب والسنة قبل أن يتفرغ للتأليف والبحث العلمي.

نشاطاته الرائعة:

للشيخ نشاط علمي واسع، فقد كان له درس يومي في المسجد الحرام بمكة المكرمة يقعد فيه للإفتاء في المواسم، كما كان له درس أسبوعي في التفسير في أحد مساجد مدينة جدة استمرَّ لفترة قاربت الثماني سنوات، فسرّ خلالها لطلاب العلم أكثر من ثلثي القرآن الكريم،



وهي مسجلة على أشرطة كاسيت، كما قام الشيخ بتصوير أكثر من ستمائة حلقة لبرنامج تفسير القرآن الكريم كاملاً ليعرض في التلفاز، وقد استغرق هذا العمل زهاء السنتين، وقد أتمه نهاية عام ١٤١٩هـ.

مؤلفاته:

ألّفَ عدداً من الكتب في كثير من العلوم الشرعية والعربية، وقد ترجمت مؤلفاته إلى لغات عدّة من اللغات الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية والتركية.

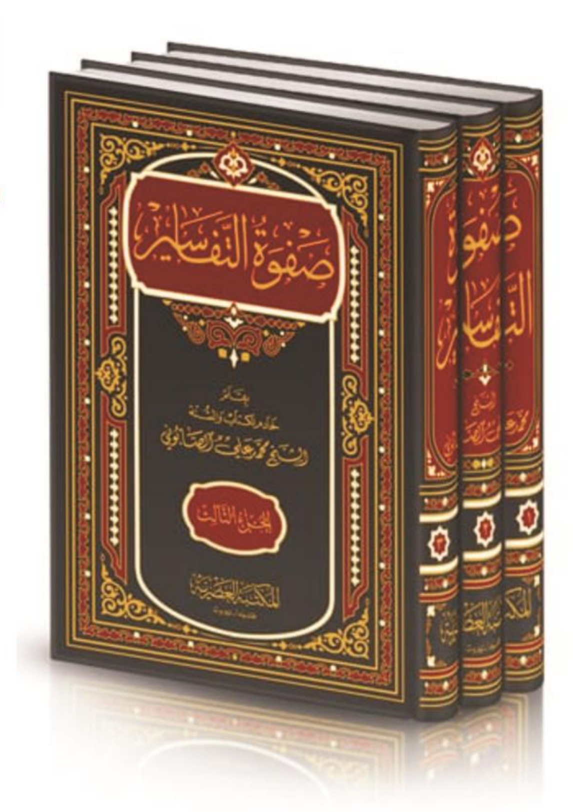
وقد بلغ عدد مؤلفاته ٥٧ كتاباً، أبرزها "صفوة التفاسير" الذي صدر قبل ٤٠ عامًا، إضافة إلى "مختصر تفسير ابن كثير"، و"مختصر تفسير الطبري"، و"التبيان في علوم القرآن"، و"روائع البيان في تفسير آيات الأحكام"، و"قبس من نور القرآن".

وجميع ماذُكِرَ من مؤلفاته في علم التفسير . وكانت له مشاركات أخرى في غير التفسير في علوم الشريعة الإسلامية، ككتاب "المواريث في الشريعة الإسلامية"، و"المهدي في أشراط الساعة"، و"رسالة في حكم التصوير"، و"المنتقى المختار في كتاب الأذكار" وغيرها.

ومن المهمِّ ذكرُه أن الشيخ الصابوني نال جائزة شخصية العالم الإسلامية التي تمنحها جائزة دبي للدورة الحادية عشرة من رمضان ١٤٢٨هـ.

كتاب صفوة التفاسير:

صفوة التفاسير هو من أبرز الكتب وأشهرها لفضيلته، وهو تفسير للآيات القرآنية، وبيان معانيها ودلالاتها، وما يؤخذ منها، اعتمد مؤلفه على أهم المصادر لتفسير القرآن الكريم المأخوذ بها، من أوثق كتب التفسير للأئمة المتقدمين، ويذكر أيضًا أقوال



المتأخرين، ويتضمن كتاب صفوة التفاسير خلاصة أقوال أئمة التفسير، بأسلوب ميسر يسهل فهمه على المتعلم والقارئ، وعباراته واضحة ومفيدة، يهتم بتفسير المعاني اللغوية، والأساليب البلاغية، وما تضمنته الآيات من الدلالات والأحكام.

وفاته:

رحل الشيخ الصابوني عن العالم بعد أن ترك إرثًا حضاريًّا ضخماً من الكتب والمؤلفات والتحقيقات والمحاضرات الصوتية والمرئية، وعدداً كبيراً من طلاَّب العلم الذين عاصروه منذ خمسينيات القرن الماضي وحتى ١٩ من مارس ٢٠٢١م؛ ليتربع بذلك على عرش أشهر علماء أهل السنة والجماعة المعاصرين وأكثرهم تاثيراً، تقبله الله على ما قدمه خير الجزاء ويسرَّ لهذه الأمة العلماء العاملين.

---

* باحث في قسم اللغة العربية بجامعة معدن الثقافة، الهند.



(نسر حضرموت)

رواية للفتيان في الأدب الهولندي



د.سعيد الجريري

هناك اهتمام استشراقي وانثروبولوجي وتاريخي غربي بالمنطقة العربية، تعددت أشكاله، ونماذجه، وأسبابه، سواء ما كان مرتبطاً منه بالحقبة الاستعمارية أو ما بعدها. ولم تكن العربية الجنوبية ولا سيما حضرموت خارج دائرة ذلك الاهتمام، وهذا مما يُعنى به الباحثون والمترجمون في غير مجال، وهو جدير بالبحث والترجمة والدراسة والتحليل.

ولئن كانت حضرموت موضوعاً لكتابات الرحالة وتنقيبات الآثاريين واستقصاءات المؤرخين وتحليلاتهم.

(1)

في هذا السياق الأول تستوقفني رواية ضمن سلسلة (ليكس كوستر) الهولندية للفتيان، عنوانها (نسر حضرموت) – ١٩٥٨ – للكاتب يوهان خوتفريد تيمه وهي مندرجة في أدب المغامرات حول العالم.

تبدأ أحداث الرواية بجملة إن شاء الله التي يرددها الثلاثي عزان ومكونده وليكس، رفاق الرحلة من جزيرة زنجبار إلى حضرموت، مروراً بالمكلا والهضبة وكور سيبان، ثم شبام ووادي حضرموت، لتنتهي على أعتاب الربع الخالي. نقرأ في مدخل الرواية: جلس الثلاثة على سجادة عربية جميلة في غرفة كبيرة باردة في بيت قديم في زنجبار، يعود للشيخ مصطفى والد عزان. كانوا جالسين على الأرض على الطريقة العربية التقليدية، التي من الواضح أنها لا تتطلب أي جهد من عزان ومكوندي، لكنها تبدو بالنسبة لليكس ذي السيقان الطويلة جداً كما لو كانت حركة بهلوانية.



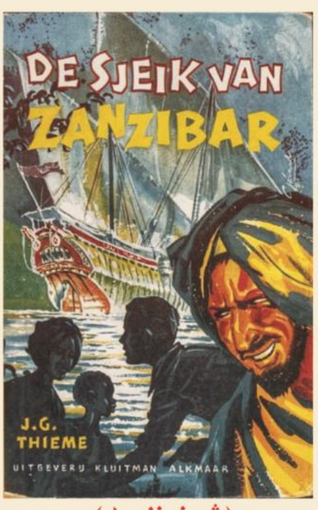
(نسر حضرموت)

في فصول الرواية تصوير واقعي لمشاهد الحياة اليومية وخصائص المكان عبر الزمان، بصحبة شخصيات حضرمية بأسمائها المحلية، في سياقات تتخللها مفردات من المعجم العربي والحضرمي. فهناك تفاصيل دقيقة ومشاهد بديعة منها ما يديره السارد، ومنها ما ينبث في الحوار بين الشخصيات، كمشهد الاندهاش لدى رؤية كور سيبان العظيم على مسافة، أو لحظة الاستغراق العجائبي وهم يقتربون رويداً رويداً من مدينة شبام التي تبدو مبانيها الطينية الشاهقة – في الصحراء – كأنها مغطاة بالثلوج!.

تتشكل الرواية في سبعة وعشرين فصلاً ممتعاً، تقدم حضرموت والشخصية الحضرمية لفتيان هولندا في نهاية خمسينيات القرن الماضي، بما تقف عليه من عمق حضاري، وما تعيشه من واقع حينئذ مشوب بالبداوة ولاسيما في الأودية والصحراء، وما تختزنه من كوامن للغد تحت الأرض وفوقها.

(2)

ومن اللافت في السلسلة نفسها رواية أخرى ذات صلة بالوجود العربي في جزيرة زنجبار هي رواية شيخ زنجبار، وقد ترجمت الروايتان إلى اللغة الألمانية أيضاً.



(شيخ زنجبار)

ولعل الباحث عما كتبه الهولنديون من أعمال إبداعية يجد عديداً من النصوص الشعرية عن مدن ومناطق أدهشت العين الأوروبية، فلم تكتف بالتوثيق البصري أو الفوتوغرافي، بل دونته قصائد أو شكلته بالريشة لوحات تشكيلية، أو جمعت شتات أصواته العميقة في أعمال موسيقية (ميشيل بانبيلة وعمله الموسيقي "أصداء من حضرموت" مثالاً، وهو بالمناسبة هولندي من أب حضرمي وأم هولندية)، أو الفنانة التشكيلية لوسيان سميث التي بعض نماذج رسوماتها لشبام ووادي حضرموت وحصن الغويزي.



الموسيقي الهولندي (ميشيل بانبيلة)

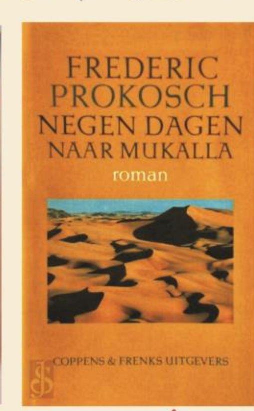


الغويزي، بريشة الهولندية لوسيان سميث

(3)

وفي سياق آخر دلتني المصادفة في إحدى مكتبات أمستردام على رواية بالهولندية عنوانها تسعة أيام إلى المكلا Negen dagen naar Mukalla

وهي مترجمة عن الأصل الإنجليزي Nine days to Mukalla للكاتب الأمريكي فريدريك بروكوش رائد ما يعرف بالرواية الجغرافية، وقد طبعت غير مرة، وترجمت إلى لغات أخرى في العالم، ليس منها العربية، في ما أعلم.



(تسعة أيام إلى المكلا)
النسخة الإنجليزية

FREDERIC PROKOSCH
NEGEN DAGEN NAAR MUKALLA
roman
COPPENS & FRENKS UITGEVERS

(تسعة أيام إلى المكلا)
النسخة الهولندية

(4)

إن تجليات حضرموت البيئة والإنسان والثقافة في الأعمال الإبداعية الهولندية والأجنبية عموماً جدير بالتأمل والقراءة والترجمة، لكنه مازال مهملاً ولم يحظ بما حظيت به كتابات الرحالة والمؤرخين الذي أصبحت مؤلفاتهم جزءً أصيلاً من المكتبة الثقافية.

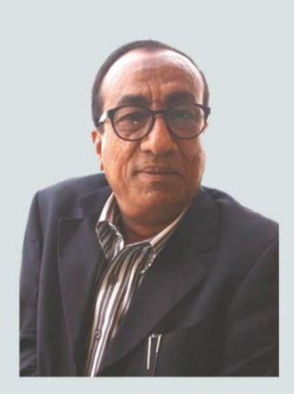
هي إشارة هنا ليُعنى ذوو الاختصاص بصورة حضرموت في آداب اللغات الأخرى.



العدد (21)
يوليو
سبتمبر
2021م



انهمارات حضرمية



سالم العبد الحمومي

مضت فترة من الزمن على توقف هذا العمود وذلك لظروف خاصة، وها نحن نعود لإحيائه نسأل الله العون.

حدثت متغيرات كثيرة ما بين التوقف والعودة وتفاقمت معاناة الناس حداً يتجاوز الاحتمال ويتعدى تخوم الفهم السليم، وظلت وسائل التواصل الاجتماعي الملجأ الأهم والفضاء المفتوح الذي يشرع أبوابه ونوافذه للجميع دون تمييز أو استثناء حيث يمارسون وسائل التعبير والتنفيس عما حل ويحل بالناس من صنوف المعاناة والتعذيب وقد بلغت أوجها.

وتراجعت كثيراً معظم أشكال المطبوعات الورقية رغم استماتة رعاتها ومحبوها لاستمرارها ودورها في اكتساب العلوم والمعارف وما زال الفضاء المفتوح يتقدم بثبات ليقضم مزيداً من حصون وقلاع الكتاب والفنون المطبوعة.

إن الانهمارات الحضرمية أثقلتها الأرزاء وتحولت إلى انهيارات في كل مكان حد قول د. عبدالله الجعيدي قبل شهر وأيام، وكنا في القاهرة لحضور ندوة.

لسنا من مدافعي الأمل ولا من خصوم التغيير ونعلم أن للحياة دورات وأنها لا تبقى على حالها، ولكننا نعيش متواليات من صنوف المعاناة والعذابات حتى بدا ألاّ نهاية لها والجميع يكابد مرارتها الفاقعة.

غير أن دعوة العزيز د. عبدالقادر باعيسى لي لمعاودة كتابة عمود انهمارات حضرميه في هذه المجلة الرصينة قد أبدل قناعاتي ودفعني للاستجابة عسى أن يأتي الله بجديد أرحم في مقبلات الأيام وننهض بعد العناء الصرف إلى توازن في الحياة لطالما تقنا إليه، وكما يقولون ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل.

والسلام عليكم.



قصة قصيرة



لست لك

خالد لحمدي

كان ينتظرها كل صباح بشغف ولهفة، فيأتي قبل حضور الموظفين، ويقتعد كرسيه واضعًا كوعي يديه على الطاولة الخشبية التي أمامه والمجاورة لطاولتها، وعيناه ترقبان الباب بقلق وتلهف شديدين .

حين تشتد به توجعات صبره وانتظاره يغادر المكتب ويقتعد في منتصف السلم الذي يصعد نحو الدور الثالث من العمارة التي يقع فيها موقع عملهما .

يطلق دخان سجائره دوائر حلزونية، و يتأمل دخانها المتكاثف حوله، ويرد تحايا الصباح التي يلقيها عليه زملاؤه وزميلاته بصوت خفيض، وقد يحرّك رأسه إلى الأمام والخلف محيّيًا البعض منهم .

هو لا يرغب في رؤية أحد سواها، ولا يحب سماع صوت سوى صوتها الذي ألفه وأحبه كثيرًا.

كان يقف أحيانًا أمام مدخل العمارة مُدّعيًا أنّه سيشتري شيئًا من البوفيه المجاور، وما إن يراها يترك كل شيء ويلحق بها للتو.

يقتعد كرسيه البلاستيكي متصفحًا بعض الأوراق بعجل، ثم يلتفت نحوها مختلقًا أي حديث معها، سابحًا في هيامٍ وأخيلة لم تكتمل.

هي تعلم بميله نحوها وتودّده إليها، وهو يرتقب اللحظة ليخبرها بما يشتعل بداخله .

وذات صباح قال بصوت منسحب:

- شيري .

ردّت للتو :

- نعم .

توقفت الكلمات على لسانه وما انفك أن همس بصوتٍ خجلٍ :

- أحبّك .

صمتت برهة وعيناها شاخصتان نحوه ثم قالت بتفاجؤ :

- إنّك مثل أخي .

وأردفت بتوتر :

- لستُ لك .

ثم ذهبت تحادث زميلها المواجه لها، في الطرف الآخر من المكتب .

مضى الوقت سريعًا، وغادر جميع موظفي الإدارة، ولم يشعر كيف أخذته قدماه نحو بيته الذي قضى بداخله ليلته في كآبة ووجوم سحيقين .

في صباح اليوم الثاني ذهب باكرًا كعادته ودلف مكتبه وحيدًا ولم يكن قد حضر أحد سوى عاملة الخدمات التي رآها في المكتب المجاور وهي تمسح بعض الطاولات وتباشر مهام عملها اليومي .

انتظر بعض الوقت حتّى بدأ يتقاطر موظفو الإدارة



واحداً تلو الآخر .

ظلّت عيناه ترقبان الباب بحدَّة مع توجّع، ولم تأتِ مثل كل يوم .

شارفت الساعة الحادية عشرة، وقد بدأ يفقد الأمل في حضورها، وفي لحظة مباغتة رنَّ هاتف المكتب المنطرح على طاولة مدير القسم الذي رفع حينها سماعته وذهب في محادثة استغرقت وقتاً طويلاً ثم أطبق السماعة ونظر نحو موظفي المكتب وقال وعلى شفتيه ابتسامة هازئة :

– ألم تسمعوا آخر خبر .

نظر الجميع نحوه بانقباض ودهشة، وتساءل البعض بفضول كامد:

– خير إن شاء الله .

رد وعلى شفتيه لاتزال بقايا ابتسامته الفاترة .

– لقد أخبرتني شيرين أنّه تم خطبتها مساء البارحة .

دارت الغرفة به، وشعر أن اتصالها كانت تهدف من ورائه إخباره بخطبتها لشخص آخر .

رأى حينها أعين الموظفين ترمقه بهزء وشزر، ونظرات مديره المباشرة وابتسامته الساخرة تسحقه وتنال منه .

ابتسم بفرحٍ وتلهّفٍ حين مرق طيفها الآسر بجانبه، وذهبت عيناه تتابعان خطواتها الرتيبة، وقد ارتدت عباءة سوداء لامعة على جسد غض وقوام ممشوق يتنزَّى إثارة وغواية، ثم اقتعدت مواجهة له بعد أن أدارت كرسيها المجاور نحوه .

كان ثدياها النافران يكادان أن يتمردا على عباءتها الأكثر إغراء وجمالاً، بينما ظلّت عيناها ترمقانه بصمتٍ، ثم تتجه بنظراتها نحو مدير القسم ذي الابتسامة السمجة، غير عابئة بقلبه المنشغل ودواخله المشتعلة توقاً وتشوّقاً .

في المساء وكعادته اقتعد كرسياً منزوياً في مقهى أسوان المكتظ بزوّاره ومرتاديه.

لم يطلب شاياً مثل كل ليلة، وظلَّ يرسل نظراته نحو المارة وطرف الشارع المنحدر من أعلى الجبل والمتصل بالشارع المحاذي للمقهى القابع بداخله .

ارتباك وتلعثم شديدان اعترياه، وبدأ منتفضاً كملسوع، كمن شعر أو رأى شيئاً مفاجئاً .

حشرجات منقبضة محشورة في فمه، لم يستطع إخراجها البتّة، بينما ظلّت نظراته تتابع شيئا مبهما، وعيناه مغرورقتان بدمعٍ لم ينسكب .

أطلق فجأةً صرخةً مدويةً وعيناه تنظران بانزياغ وتشتّت نحو شاب جلس على كرّسي بجواره .

كان يشير بأصبعه نحو الصحيفة التي بدأ يتصفحها ذلك الشاب، بعد أن تجمّع روّاد المقهى وبعض المارة حوله، ثم نهض يهذي بكلمات مصحوبة برذاذ كثيف :

– هو .

– لا .

– أنا.

لاااا.

ليس هو .

أنا.

لاااااا

من ..؟

بل .

نعم .

لا

لست أنا .

ثم وقف واخترق الواقفين، وانطلق مسرعاً، مردّداً بتشنّج كلماتٍ غير مفهومة، يلاحقه كثير من الأطفال، يرشقونه من الخلف بالأحجار والعلب الفارغة، واختفوا معاً بعد أن التهمهم الشارع الأول .





صوتك ووجع الروح

فردوس باعباد

صفرة الشفق الأحمر بدت تتسرب بين الغيوم، كرسي وطاولة ونافذة في اتجاه واحد، وينتهي المشهد بورقة وقلم...

بقي من غروب الشمس ربع ساعة، تبقى من كوبي الربع منه أيضًا، كوب بني يحتوي شارة دوار الشمس، تمامًا كالذي يرافقك في أثناء شربك القهوة، إلا أنني لا أحب القهوة لذا سكبت حليبًا طازجًا جلبته من إحدى المحلات التجارية...

كلما حفظت قصيدة سجلتها وأتخيل أنك تسمعها، تلك القصائد التي كنت أتلوها عليك لم أكن أحبها كما ادعيتُ، ولكني أحب أن تسمع أنفاسي التي تنطق بالحرف لتجرك إليه، ولكنك عنيد متغاب، تمضي الليل تسرد لي الصور والمزايا الجمالية، وأنا التي لا أفقه كثيرًا مما تقول، إلا أنني أغيب عن عالمي حين أمعن في نبرات صوتك، فالله في عون كلماتك التي تخرج من بين شفتيك ثملة منهكة، والله في عون أذني المتيمة بنبرة صوتك...

دوامي الأول للعام الآخر، مضت السنون سريعة، كأنما تفر من شيء ما لا أعلم ماهو، كانت تحث الخطى في جريانها، إلا أنها حين كانت تهرول حملت معها كل شيء جميل، ولم تترك لنا إلا بقايا ذكريات لا تسمن ولا تغني من جوع...

في كل ذكرى صادفتني لهذا اليوم، وددت لو أقول بكل حرقة، لمَ البقاء؟ لمَ تصر الأيام أن تترك لنا آثارًا تذكرنا بالماضي، في حين أنها حملت معها أجمل أيامنا وكانت لتحمل كل شيء يذكرنا لتجعلنا نبدأ أيامًا أخرى جميلة أو في الأقل لتجعلنا لا نبكي حرقة على زمن مضى!

وعادت طيوفك تحوطني من كل جهاتي، لتثبت لي أن الذي كان محض حقيقة غائرة في الأعماق، كلما عفتها طوعًا، أتت رياح الذكرى لتكشف عنها رمال النسيان فتصبح جلية ظاهرة لكل خلايا ذاكرتي، تلك الذاكرة التي لازالت تجبرني على حفظ القصائد والتدرب على إلقائها، لعلك تسمعها برغم البعد، لعل نسمات البحر تحملها إليك مغلفة بالشجن، ولعل طائر النورس يغرد بكلماتها، فتكتبها أنت خاطرةَ أمسية رغم المسافة وألم الحنين.



العدد (21)
يوليو
سبتمبر
2021م

نحنُ الذين نموتُ لا الأحبابُ!







د. أحمد سعيد عبيدون

الشوقُ شوكٌ والحنين عذابُ … نحن الذين نموت لا الأحبابُ

تقتاتنا الذكرى ويشربنا الأسى … ويجرّنا نحو الغياب غيابُ

هل نحن أبناء الوصال وبيننا … نسَب الهدى أم أنّنا أغرابُ؟

نأتي إلى هذي الحياة كأنّنا … نمضي، وعنوان المجيء ذهابُ

والضّوء يلمع، ثم نهجع نحوه … مستبشرين، إذا الضياءُ سرابُ!

نبكي ويفرح أهلنا، نبني معًا … وهم التّشبّث، والبناء خرابُ

بابان ينفتحان في أعماقنا … الحزن بابٌ، والمسرّة بابُ

ما بال باب الحزن يبقى مشرعًا … يهذي عليه (حبيبُ) و(السيّابُ)

يا أيّها الشّعراء لست بغيمة … لكن قلبيَ في السّماء سحابُ

لا ماء يُثقله ولا شجرٌ يلوح … على ملامحه ولا أعشابُ

يا سيّد الكلمات قل لي ما الذي … يبقى بأيدينا ونحن ترابُ؟!

تتقافز الأيّام كيف ننالها؟ … السّبت نسرٌ والخميس غرابُ

والنّاس آسادٌ على جيف الورى … يتنازعون، وآخرون ذئابُ

نعوي كثيرًا في مدينتنا وبعد … مسافة في الظّلم ينبت نابُ

تتجمل الأشياء، يلمع صدقها … مثل النّحاس، وصدقها كذّابُ

الكون سِفرٌ والوجود صدًى من ال … كلمات، والإنسان فيه كتابُ



صوت الشعر والشاعر



سالم عبدالله بن سلمان

ما الذي ..؟

قد حال بينك

وبين حال تعتريك

في البراح وفي الضنك

ما الذي أطال صمتك

حقاً وأبعدك

كأن لا صوت لك !

كأن تلك الكلمات

لم تكن يوما

مراهنة معك !

تخط من فيض اليراع

والرؤى..

ماطاب في نجواك دوما

وما قد راق لك

أو ما شجاك

وأوجع حتى مضجعك

هي حالة تجتاح

في ألق دواخلك

فتكون تلك الكلمات

بل تنداح طائعة

صوتاً وفكراً

كم كان في الأعماق

سرا شاغلك

حتى تدفقت الحروف

في زخرفها نشوانة

على السطور

فانساب لك

سحر الحديث الذي

قد صار حقا منهلك

وحيثما تسعى سلك

يدعوك منسجما

ومنهمرا

فتهتف منشدا

* * *

(يا يراعي رافقت كل حياتي

فاروي عني ماكان حقا وصدقا

أنا لم أر مثل صمتك

صمتا

حولته عرائس الشعر

نطقا)(١)

---

١) من ديوان على بساط الريح للشاعر: فوزي المعلوف



قصيدة في ذكرى الأديب المؤرخ عبدالرحمن عبدالكريم الملاحي





محمد سالم بن داود

أنعمْ بذكرى بها الملّاحُ عنوانُ ... للنور والحب والأمجاد إيوانُ

فعِشْ وطِبْ بينهم نفسًا بلا كدرٍ ... حالُ المحبِّ بيوم الوصل نشوانُ

جاءتْ تحثُّ الخُطَا حطَّت بساحتنا ... واستوحشَ الأرضَ أقوامٌ هنا كانوا

تعودُ والناسُ في طيَّاتها أملٌ ... وترقبُ الفجرَ بعد الليل أوطانُ

طالَ المدَى والأسى يجتاحُ معظمها ... وفي الصدور ليوم النصر نيشانُ

تُلقي الرياحُ عليهم كلَّ عاتيةٍ ... فيخرجونَ وهم بأسٌ وإيمانُ

والشعبُ لو ضاقَ ذرعًا بالطغاة هوَى ... يثورُ والشعبُ في الهيجاء بركانُ

تطوفُ منذُ نأى عنَّا وودَّعنا ... منهُ بنا ذكرياتُ الأمس أشجانُ

ومجلسًا كم فقدنا كان يجمعنا ... يسيلُ في أنسهِ وُدٌّ وإحسانُ

من كلِّ معنى دقيقٍ لفظُه جزلٌ ... وفي كتاباته صدقٌ وتبيانُ

لفكرهِ الفذِّ آفاقٌ منورةٌ ... ويسبر الغورَ والتاريخُ أزمانُ

خيالهُ في مدى الإبداع أروقةٌ ... وقلبهُ في رضا الأحباب ميدانُ

(قلادةُ النحر) جزءٌ من ذخائرهِ ... بعضُ العقول لها في العلم طوفانُ

بحرٌ من العلم روَّادٌ له كُثُرٌ ... أقلُّهم مستوىً في العلم ربَّانُ

أنَّى أتى موقعًا ألقى محاضرةً ... عفو الخواطر فيه الفنُّ ألوانُ

وعاشَ في الناس يبني كلَّ مكرمةٍ ... حتى استقامَ له في المجد بنيانُ

من كلِّ مجتمعٍ تلقى شرائحهُ ... يأتون بيتًا له بينَ الورى شانُ

وما تولَّى عروشًا أوْ سَطَا بيدٍ ... فثمَّ للدين والأخلاق سلطانُ

أفضَى أبوهُ إليهِ الفضلَ ممتشقًا ... سيفًا من الزُّهد للخيرات فرسانُ

تمخَّضَ السِّرُ من أمشاجه أثرٌ ... أجلى سلوكًا وكنْهُ السِّر سريانُ

ومغرياتٌ من الدنيا تحيطُ بنا ... فإنَّ في كلِّ دربٍ مادَ شيطانُ

ما أجملَ العلم للإنسان محمدةً ... ذوقٌ وفنٌ وقبلَ العلم إنسانُ

وأسرةٌ طابَ في العلياء مغرسها ... حبُّ النبوغ لها عشقٌ وإدمانُ

وساكنٌ ظاهرًا للناس متئدٌ ... وتغتلي فيه أحداثٌ وأكوانُ

لم يلتفت لرزايا أو يمل لهوى ... أوتزدريهِ حزازاتٌ وأضغانُ

ألهتْهُ (سمعونُ) عن أهلٍ وعن شُغلٍ ... في عشقها هامَ إنَّ العشقَ ديانُ

وسارَ في شأنها أفنى شبيبتَهُ ... حتى طوتْهُ بأمر اللَّه أكفانُ

ولم تنلْ منه أدواء وأنظمةٌ ... في نابها غيْلةٌ ظلمٌ وعدوانُ

هذا زمانٌ أتى صعبُ المراس بهِ ... الخيرُ شرٌّ بهِ والسرُّ إعلانُ

تنسى الثقافةُ من يحيا تألُّقَهُ ... وإنْ يمتْ تحتفي والموتُ أحزانُ

يا كوكبًا بينَنا والأرضُ موطنُهُ ... كأنَّهُ في مدار العلم كيوانُ

قد غابَ في البحث و(المشقاصُ) ودَّعهُ ... وبانَ للعين، و(المعرابُ) أحضانُ



"الشيخ شيخ والسيد ايش من طاهشة؟"



أ. د. عبدالله سعيد بن جسّار الجعيدي

يزخر هذا المثل الحضرمي بالدلالات الاجتماعية، وبالإضاءات التاريخية، ويدفعنا نصه المباشر الاستفساري أو الاستنكاري إلى الولوج في منطلقات الحركة التاريخية لمفاهيم التراتب الاجتماعي، ومدى استماتة من هم على رأس الهرم التراتبي في ترسيخه للاحتفاظ بالمكانة الاجتماعية.

وبداية لابد لنا من وقفة مع هذا المثل لمعرفة سياقه التاريخي، وتوضيح مفرداته ففي الرواية الشفاهية الحضرمية ينسب المثل لبدوي سمع لفظة (السيد) لأول مرة بوصفها لقبًا ومنزلة اجتماعية جديدة على غير ما هو معروف من مكانة روحية لبعض أسر (المشايخ) الحضرمية عند القبائل الذين يمثلون مرجعيتهم في الأمور المتعلقة بالنواحي الدينية، وفي الصلح والسلام المجتمعي (والطاهشة): نوع من الطيور غريب ونادر [سارجنت، حول مصادر التاريخ الحضرمي، ص ١٢٤]، وبهذا نرى لفظة (الطاهشة) -بحسب المثل- وضعت في مكانها المناسب واتسقت مع التساؤل الاستنكاري الهجومي وربما (الاستغرابي).

ويكشف السياق التاريخي للنص أن لفظة (السيد) اللاحقة للفظة (الشيخ) ترسخت أولاً في المدن والبلدات الحضرمية ثم حدث ما يشبه التسليم من قبل تراتبية المشايخ بالمكانة الاجتماعية الأولى للسادة في المجتمع الحضرمي لاسيما بعد الاعتراف المجتمعي بنسبهم الذي يرفعونه إلى النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) من ابنته فاطمة زوج علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) وهذا النسب مكّنهم مع ميزة (العلم) والوظيفة الاجتماعية في تبوء هذه المكانة. الجدير بالإشارة أن لفظة الشيخ بوصفها مكانة علمية ووجاهة مجتمعية اقترنت بالعلويين في بدايات ظهورهم متماهين في ذلك لبضعة قرون مع أسر المشايخ العريقة في حضرموت إلى أن ميزوا أنفسهم بلقب (السيد) بوصفها مرتبة عليا على الجميع احترامها، وفي خضم التنافس على المكانة الاجتماعية وتعزيزها النسبي رفعت بعض أسر المشايخ أنسابها إلى بني هاشم او قبيلة قريش أو إلى بعض كبار الصحابة وتحصلوا على الاعتراف المجتمعي بهذه الأنساب، وقد تعاملت الأدبيات المحسوبة على العلويين الحضارمة بمرونة وذكاء مع هذه الحركة مما أسهم في التخفيف من التنافس أو الصراع على المكانة الاجتماعية بينهما بل أسهمت هذه الأدبيات في تأكيد حركة بعض الأنساب بالرؤيا المنامية.

وفي المقابل بقيت معظم أسر المشايخ تحت توصيف (مشايخ علم) وهي منزلة أدنى من مرتبة مشايخ (الأصل) بل أدنى من مرتبة القبائل التي ترمز للقوة، وأبرز مظاهر هذا التراتب نجده عند الزواج الأفقي الصارم في حضرموت، لكن في إطار العلاقات بين أسر المشايخ مع القبائل المرتبطة بها روحيا استمرت الوظيفة الاجتماعية للمشايخ (الأصل والعلم) بصورة متقاربة.

ولهذا نستطيع في زمن البنية الاجتماعية التقليدية في حضرموت رسم مفاهيم التراتب بوضع السادة والمشايخ - يرمزون للعلم- في شريحة واحدة، والقبائل وهم حملة السلاح في شريحة مستقلة، وسكان الحواضر والمدن في شريحة واحدة (الحضر) وهذا لا يلغي الحركة الداخلية لهذه الشرائح صعوداً وهبوطًا، وحتى في داخل شريحة السادة يوجد التمايز المحكوم بالمستوى العلمي، والوضع الاقتصادي.





وإذا كان المجال الجغرافي من حيث مواطن الاستقرار ممكن تحديده بين القبائل والحضر فإن أسر من سادة حضرموت ومشايخها تمكنوا من الاستقرار في عمق أراضي القبائل المستقرة، ومع مرور الزمن تغيرت المعادلة لصالح سادة حضرموت – وإلى حد ما المشايخ- فصار للأسر الكبيرة منهم مثل آل العيدروس وآل العطاس وآل الشيخ أبوبكر وآل مول الدويلة وغيرهم مكانة تحالفية خاصة مع بعض القبائل، وصار من الأمور المتعارف عليها قول السيد: (هذه قبائلنا) بمعنى تحت أمرنا أو طوعنا، ويقابله قول رجال القبائل للأسر المتحالفة معهم: (هؤلاء حبايبنا) أي مراجعنا الروحية ، والتحالف ليس بمعنى الدفاع المشترك، بل يقوم على الاعتراف بالمكانة الاجتماعية للسادة واحترامها مع الالتزام بحمايتهم من الأطراف المعادية مقابل قيام السادة بالوظيفة الاجتماعية الروحية في مجتمع القبيلة الذي تسوده الأمية، وبما يمكن وصفه بتغير دراماتيكي لمثل (الطاهشة) وصلت مكانة السادة عند رجال القبائل إلى درجة من التقدير بحيث إذا دخل (القبيلي) مجلسًا عامًا يسأل أولاً هل فيكم سيِّد؟ وإذا وجد يتجه مباشرة إليه ويصافحه ويقبل يده، وبهذا تحول (الطواهش) إلى كائنات مبجلة تحتل صدارة المجالس، وهذا يعني أيضا تغيّر في صيغة سؤال عنوان المقال من الاستنكار والاستغراب إلى سؤال التقدير والاحترام.

لكن دوام الحال من الحال فالانسجام المجتمعي التقليدي في حضرموت ارتبط بجمود الحركة الاقتصادية والثقافية، وبدأ التصدع في هذه البنية بصورة بطيئة، وارتبط بعوامل خارجية خاصة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي عندما نافست السفن البخارية السفن الشراعية في حركة الملاحة البحرية الدولية، كما أن شق قناة السويس في نوفمبر ١٨٦٩م دفع بتسارع وتيرة هذه الحركة وانتظامها، وكانت حضرموت وطيورها المهاجرة على موعد تاريخي للاستفادة من هذه الحركة فازداد عدد المهاجرين شرقا وغربا. وهذه الهجرة قلبت الأوضاع الاقتصادية رأسا على عقب، وارتبط الحضارمة بحركة الحداثة في بلدان الهجرة وأدى ذلك إلى إعادة تدوير تساؤلات المكانة الاجتماعية ومحالات تغيرها وظهرت (طواهش) جديدة من جميع الاتجاهات!!

وإلى ما قبل سقوط سلطنتي حضرموت القعيطية والكثيرية عام ١٩٦٧م ورغم التصدعات في البنية التقليدية في حضرموت، فإن مفاهيم التراتب الاجتماعي ظلت سائدة بالمسميات التقليدية مثل (مقادمة القبائل) وهو رئيس القبيلة أو قائدها، وهناك (المناصب) الذي اشترك فيه أسر من سادة حضرموت ومشايخها ويعني المرجعية الاجتماعية لبعض القبائل لاسيما في حالات عقد التحالفات، وحل الخصومات وظل (الشيخ شيخ)، و(السيد سيد)، ومع تحديث التعليم في حضرموت تحركت لفظة الشيخ عندما لقّب المدرسون بالمشايخ، وهي منزلة رفيعة حظوا بها تتسق مع الوظيفة التعليمية للمشايخ في حضرموت.

في عهد جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية تم تهديم هذا البناء المجتمعي التقليدي، ووصف بالرجعي والمتخلف، وظهرت شعارات ثورية جديدة أعطت للحضر مكانة متقدمة في السلطة ومن نماذج تلك الشعارات: واشعلناها ثورة حمراء باسم العامل والفلاح و: بغينا حقنا ما بغينا شيء باطل مع الصياد لاهز راسه بانقاتل وبهذا تراجعت لفظتا السادة والمشايخ بل صارتا قريبتين من (التهمة) وجاءت مفردات جديدة مثل الأخ، والرفيق، والكادحين، والقوى العاملة.

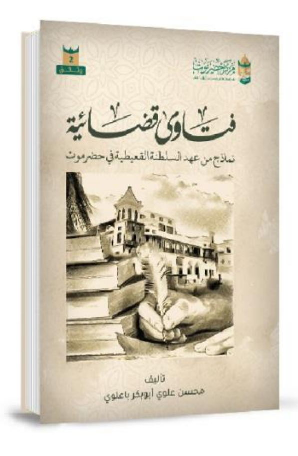
وعندما صارت حضرموت جزءاً من الجمهورية العربية اليمنية حيث يلقب رؤساء القبائل عندهم (بالشيخ) التي تنم عن وجاهة قبلية ومجتمعية تحركت لفظة الشيخ، واستقرت بوصفها لقبًا جديدًا من ثقافة المنتصر -بحسب رأي ابن خلدون – لمقادمة القبائل بدلا من لقب (المقدم) التاريخي (الأصيل) المتعارف عليه، كما تحركت أيضًا لفظة الشيخ وصارت تطلق على أفراد الأسر التجارية الكبرى، وعلى صنف المتسلقين، ولهذا انهارت رمزية لفظة (الشيخ) العلمية أما لفظة (السادة) رغم خفوت بريقها التاريخي فإنها صمدت ولم تنحرف عن مسارها، واستمرت بصبر تصارع المراحل ، وبهذا يحق لنا إعادة تحوير المثل بالقول:

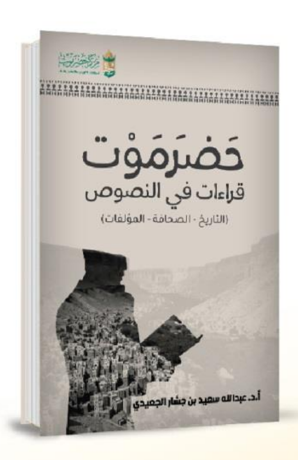
(السيد سيد والمقدم مقدم والشيخ ايش من طاهشة)

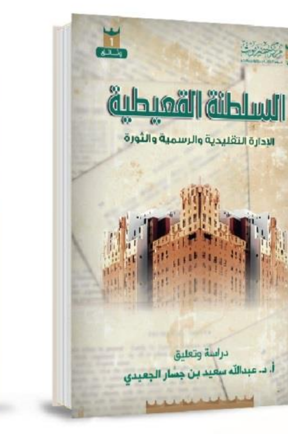


بريشة/ إيمان ثابت

متوفر الآن

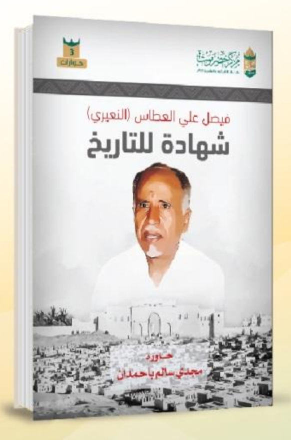


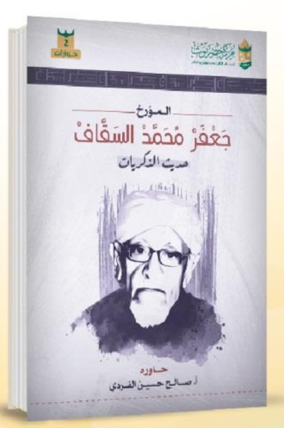


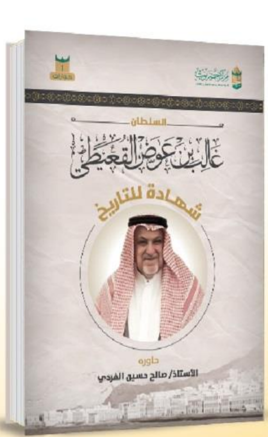


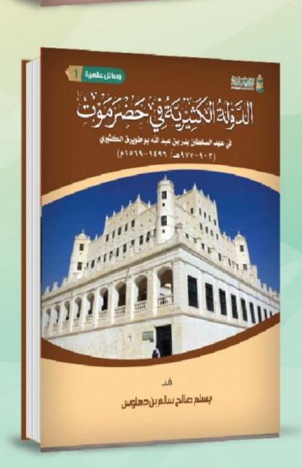
الصراع الكسادي البريكي
في وثائق تاريخية تنشر لأول مرة
تأليف
أ.د. علي صالح الخلاقي

حضرموت
التاريخ والنقوش والديانة
فصول ترجمها
د. خالد عوض بن مخاشن









الطب الشعبي في حضرموت
دراسة تاريخية وثائقية
تأليف
صبري هادي عبدالله عفيف

